1769

L'ÉCOLE
DE LA
MINIATURE.

On trouve dans cette Édition,

OUTRE

La maniere de faire l'Or bruni & l'Or en coquille, les meſures du Corps Humain.

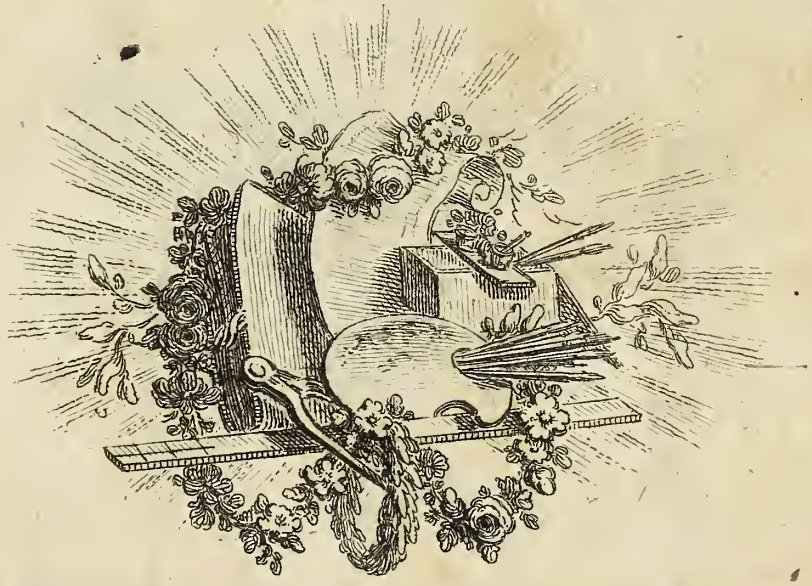
La Méthode pour étudier l'Art de la Peinture, tant à Freſque, en Détrempe & à l'Huile, que ſur le Verre, en Email, Moſaïque & Damaſquinure.

Volume petit-*in*-8. Prix, 2 l. 5 ſ. relié.

L'ECOLE
DE LA
MINIATURE,
OU
L'ART D'APPRENDRE A PEINDRE
SANS MAITRE,
Et les Secrets pour faire les plus belles Couleurs.

NOUVELLE ÉDITION,

revue, corrigée & augmentée.



A PARIS,

Chez J. B. G. MUSIER, fils, Libraire, Quai des Augustins, au coin de la rue Pavée.

M. DCC. LXIX.

Avec Approbation, & Privilege du Roi.

AVIS
AU LECTEUR.

L'*Ecole de la Mignature* qui ne consistoit qu'en la premiere partie de cette Edition, & qui maintenant est augmentée de plus de deux tiers, fut premierement composée à l'usage des personnes qui n'étoient pas toujours à même de se procurer les leçons des Maîtres dans cet Art, comme sont la plûpart des Religieuses, & bien d'autres personnes, qui par goût ou par amusement veulent passer quelqu'heures du jour à cet agréable exercice, principalemet à la campagne, où il n'est pas si aisé de trouver de bons maîtres, que de bons

livres pour s'inſtruire : c'eſt pourquoi l'Auteur prit ſoin de prévenir les Peintres ſavans qui auroient pû s'engager à la lecture de ce qu'il appelle le petit aſſemblage d'avis, dont il dit avoir compoſé ſon Ecole, que'lle n'avoit point été faite pour eux, mais plutôt pour des Eleves qui cherchoient à ſe perfectionner ; en effet, il n'avoit point formé le deſſein de donner dans ſon Ecole les leçons plus ſavantes & plus détaillés qui ſont propres à former des Maîtres ; il s'étoit ſeulement propoſé de donner les principes, les regles, les inſtructions & les ſecrets neceſſaires pour peindre en Mignature, & procurer par-là le plaiſir & l'agrément des perſonnes qui ne ſe font qu'un amuſement paſſager de la Peinture ; mais il s'eſt trouvé de l'avis des connoiſſeurs, qu'en effet cette Ecole contenoit des principes ſi juſtes, des refléxions & des avis ſi excellens, que l'on pouvoit par leur ſeul moyen & ſans le ſecours d'aucun Maître, aiſement appren-

dre à peindre en Mignature. Son livre fut bien reçu du public ; il fut recherché & devint rare : c'eſt ce qui engagea quelqu'Amateur à travailler à une nouvelle édition plus étendue que la précédente, & d'y joindre les principales connoiſſances & ſecrets de l'Art de la Peinture, ainſi que tout ce qui peut concourir non ſeulement à faire de bons Eleves en tout genre, mais auſſi a procurer des connoiſſances utiles aux Maîtres de l'Art : ç'a été le but de cette nouvelle édition.

Je n'entrerai point ici plus avant dans le mérite des différentes parties qu'on a joint dans cette édition à *l'Ecole de la Mignature*, puiſqu'au premier coup d'œil on s'appercevera qu'elle eſt augmentée de plus de deux tiers, & enrichie d'une collection de tout ce qui eſt du reſſort de l'Art de la Peinture en général. Si le ſuccès répond aux ſoins qu'on s'eſt donné pour la rendre plus parfaite, jeſpere qu'il n'augmentera pas peu l'eſtime que *l'Ecole de la Mignature* s'eſt déjà

acquiſe dans le Public, & que les Amateurs de cet aimable Art, qui tient à toutes les ſciences, ne me ſauront pas mauvais gré d'avoir contribué en quelque façon à ſon progrès ; au moins j'eſpere qu'ils voudront bien accorder quelque indulgence à la bonne volonté que j'ai eue d'y contribuer par cette nouvelle édition.

TABLE
DES CHAPITRES ET DES MATIERES
Contenus dans ce Livre.

De la Mignature en général, Chapitre I. Page 1
La maniere de Calquer, Ch. II. 2
La réduction au petit-pied, Ch. III. 3
De plusieurs autres manieres de dessiner, Ch. IV. 4
Du Compas de Mathématique, Ch. V. 5
Dessiner votre piece au Carmin, Ch. VI. 7
Comme il faut tendre son Velin, Ch. VII. 8
Des couleurs dont on se sert, Ch. VIII. 9
Comme il les faut délayer, Ch. IX. 10
Pour connoître si elles sont bien gommées, Ch. X. 11
De la maniere de placer ses couleurs sur la palette, Ch. XI. ibid.
Des Pinceaux, Ch. XII. 12
Du jour qu'il se faut donner pour travailler, Ch. XIII. 14

TABLE DES CHAPITRES

Des Mélanges, Ch. XIV. 14
De l'Ébauche, Ch. XV. 15
Comme il faut Pointiller, Ch. XVI. 15
Comme il faut rehauſſer, Ch, XVII. 17
De la maniere de ſe ſervir des couleurs, Ch. XVIII. ibid.
Des fonds bruns, Ch. XIX. 17
Des fonds verdâtres, Ch. XX. 18
D'une Gloire ſur un fond, Ch. XXI. 19
D'un fond de Gloire, Ch. XXII. 20
Un ciel de jour, Ch. XXIII. 20
Des nuages, Ch. XXIV. 21
Un ciel de nuit, ou d'orage, Ch. XXV. 22

DES DRAPERIES.

Draperie.
La bleue, Ch. XXVI. 23
La rouge de carmin, Ch. XXVII. 24
La rouge de vermillon, Ch. XXVIII. ibid.
La rouge de lacque, Ch. XXIX. 25
La violette, Ch. XXX. ibid.
La couleur de chair, Ch. XXXI. ibid.
La jaune, Ch. XXXII. 26
Autre jaune, Ch. XXXIII. ibid.
La verte, Ch. XXXIV. ibid.
La noire, Ch. XXXV. 27
La blanche de laine, Ch. XXXVI. ibid.
La griſe, Ch. XXXVII. 28
La minime, Ch. XXXVIII. ibid.
Des drapperies changeantes, Ch. XXXIX. ibid.

De la violette changeantee en bleue, Ch. XL. 28
La violette changeante en jaune, Ch. XLI. 29
La rouge de Carmin changeante en jaune, Ch. XLII. *ibid.*
La rouge de lacque de méme, Ch. XLIII. ibid.
La verte changeante en jaune, Ch. XLIV. ibid.
De l'union des couleurs, Ch. XLV. 30
D'autres couleurs ſales & de leur accord, Ch. XLVI. ibid.
Des linges blancs ſans relever, Ch. XLVII. 31
D'autres en relevant, Ch. XLVIII. ibid.
Des linges jaunes, Ch. XLIX. 32
Des linges tranſparens, Ch. L. 33
Pour tabiſer les étoffes, Ch. LI. ibid.
Comme on fait diſtinguer les draperies de ſoye & de laine, Ch. LII. ibid.
Des différentes qualités des couleurs, Ch. LIII. LIV. LV. LVI. 34 & 35
Des Points, Ch. LVII. 36
Des fourures, Ch. LVIII. ibid.
De l'Architecture de Pierre, Ch. LIX. 37
De celle de bois, Ch. LX. ibid.

DES CARNATIONS.

De celle des femmes & des enfans ; & de

tous les coloris tendres, Ch. LXI. & LXII. 38 & 39
De celui des hommes, Ch. LXIII. ibid.
De la premiere ébauche de rouge, Ch. LXIV. ibid.
Des teintes, Ch. LXV. 40
La seconde ébauche de verd, Ch. LXVI. 41
Pour donner la force aux ombres & les finir, Ch. LXVII. 42
Pour pointiller & finir les clairs, Ch. LXVIII. ibid.
Des yeux, Ch. LXIX. 43
De la bouche, Ch. LXX. 44
Des mains & de toute la carnation, Ch. LXXI. ibid.
Des sourcis & de la barbe, Ch. LXXII: ibid.
Des cheveux, Ch. LXXIII. 45
Pour adoucir son ouvrage, Ch. LXXIV. 46
Des différens coloris, Ch. LXXV. ibid.
De celui de mort, Ch. LXXVI. 47
Le fer, Ch. LXXVII. 48
Le feu & les flames, Ch. LXXVIII. ibid.
La fumée, Ch. LXXIX. ibid.
Les perles, Ch. LXXX. 49
Les diamans & autres pierreries, Ch. LXXXI. ibid.
Des figures d'or & d'argent, Chap. LXXXII. ibid.
De l'utilité des instructions particulieres contenues dans ce livre, Ch. LXXXIII. ibid.

DES PAYSAGES.

Des Payſages, Ch. LXXXIV. 52
Des Terraſſes, Ch. LXXXV. ibid.
Des Eaux, des Mazures, des Rochers, & d'autres choſes qui ſe rencontrent dans un Payſage, Ch. LXXXVI. & LXXXVII. 54 & 55

DES FLEURS.

Des Fleurs, Ch. LXXXVIII. 57
Comme il faut les ébaucher & finir, Ch. LXXXIX. ibid.
Des Roſes, Ch. XC. 59
Des Tulippes, Ch. XCI. 62
Des Anemones, Ch. XCII. 65
L'Oeillet, Ch. XCIII 68
Le Martagon, Ch. XCIV. 69
L'Hemerocale, Ch. XCV. ibid.
Les Hyacintes, Ch. XCVI. 70
La Peône, Ch. XCVII. 71
Les Primes-Verts, Ch. XCVIII. 72
Les Renoncules, Ch. XCIX. 73
Les Crocus, Ch. C. 74
L'Iris, Ch. CI. 75
Le Jaſmin, Ch. CII. 76
La Tubereuſe, Ch. CIII. 77
La Fleur d'Ellebore, Ch. CIV. ibid.
Le Lys, Ch. CV. ibid.
Le Perſe-Neige, Ch. CVI. 78
La Jonquille, Ch. CVII. ibid.
Les Narciſſes, Ch. CVIII. ibid.

Le Soucy, Ch. CIX. 79
La Rose d'Inde, Ch. CX. ibid.
L'Oeillet d'Inde, Ch. CXI. 80
Le Soleil, Ch. CXII. ibid.
La Passe-Rose, Ch. CXIII. ibid.
Les Oeillets-de-Poëte; ceux d'Espagne; & les Mignardises, Ch. CXIV. ibid.
La Scabieuse, Ch. CXV. 81
La Gladiole, Ch. CXVI. 82
L'Epatique, Ch. CXVII. ibid.
La Fleur de Grenadier, Ch. CXVIII. 83
La Fleur de Féve d'Inde, Ch. CXIX. ibid.
L'Ancolie, Ch. CXX. ibid.
Le Pied-d'Alouette, Ch. CXXI. 84
Les Violettes & les Penſées, Ch. CXXII. ibid.
Le Muſſipula, Ch. CXXIII. ibid.
L'Impériale, Ch. CXXIV. 85
Le Siclamen, Ch. CXXV. 86
La Geroflée, Ch. CXXVI. 86
Des Fruits & Animaux en général, Ch. CXXVII. 87
Des différentes manieres de peindre en Mignature, Ch. CXXVIII. 88
De ſes avantages & commodités. 89
Qu'il faut s'entretenir à cultiver ſon talent, 91
Qu'il eſt important d'apprendre à deſſiner. ibid.
SECRET, *pour faire le Carmin.* 94

Pour faire l'Outremer. 94
Pour du Verd à Mignature. 96
Pour faire un très-bel Or bruni. 97
Pour faire de la Colle de gans. 98
Pour faire le Blanc. 99
Pour faire l'assiette de l'Or & de l'Argent, propre à dorer d'une autre maniere 100
Pour appliquer l'Or & l'Argent. 101
Pour matter l'Or. 102
Pour matter l'Argent *ibid.*
Pour faire l'Or & l'Argent en coquille 103
Vers à l'Auteur de ce Livre. 104
Mesures du corps humain. 105
De l'Origine & progrés de la Peinture. 109
De ce que l'on appelle Dessein. 112
De la Peinture à Fresque. 114
De la Peinture à Détrempe. 121
De la Peinture à l'Huile. 124
De la Peinture sur le Verre 137
De la Peinture en Email. 154
De la Peinture en Mosaïque. 70
De la Damasquinure, & des Ouvrages de rapport sur les Meteaux. 761

FIN.

J'Ai lû, par ordre de Monſeigneur le Vice-Chancelier, l'Ouvrage intitulé : *Ecole de la Mignature*, & j'en crois la réimpreſſion très-utile. A Paris ce 28 Décembre 1765, COCHIN.

PRIVILEGE GENERAL.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillis, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos juſticiers qu'il appartiendra: SALUT. Notre amé le Sieur MUISER, fils, Libraire, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire réimprimer & donner au Public l'Ouvrage qui a pour titre, *l'Ecole de la Mignature, dans laquelle on peut aiſément apprendre à peindre ſans Maître*. S'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce néceſſaires : A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons, par ces Préſentes, de faire réimprimer ledit Ouvrage, autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de dix années conſécutives, à compter du jour de la date des Préſentes. Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires, & autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire de réimpreſſion étrangere dans aucun

lieu de notre obéiſſance, comme auſſi de faire réimprimer vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun extrait ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, ſansla permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des exemplaires contrefaits, & de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant, où à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens dommages & interêts; à la charge que ces Preſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la datte d'icelles, que la réimpreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres conformement a la feuille imprimée, attachée pour modele ſous le contreſcel des préſentes: que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1715, qu'avant de l'expoſer en vente, l'imprimé qui aura ſervi de copie à la réimpreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur Delamoignon, & qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle dudit ſieur Delamoignon, & un dans celle de notre très-cher & feal Chevalier, Vice Chancelier & Garde de Sceaux de France, le ſieur de Maupeou; le tout à peine de nullité des Préſentes; du contenu deſquelles vous

mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement : Voulons que la copie desdites présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos amez & feaux Sécretaires, foi soit ajoutée comme à l'Original : Commandons au premier notre Huissier, ou Sergent, sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Chartre Normande, & Lettres à ce contraires. Car tel est notre plaisir. DONNE' à Paris, le vingt-sixiéme jour du mois de Février, l'an de grace mil sept cent soixante-six & de notre Regne le cinquante-unieme. Par le Roi en son Conseil.

LE BEGUE.

Registré sur le Registre XVI. *de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs, de Paris, N°. 763, fol.* 444. *conformément au Reglement de* 1723. *A Paris ce* 11 *Mars* 1766.

LE BRETON, *Syndic.*

DE LA MIGNATURE EN GÉNÉRAL.

Chapitre Premier.

Je n'entreprens point de faire ici l'éloge de la Peinture : plusieurs sçavans Hommes, qui ont si heureusement traité de l'excellence & de la noblesse de ce bel Art, ont travaillé pour moi, puisque ce qu'ils en ont dit en général convient aussi en particulier à la Mignature ; j'ajouterai seulement en peu de mots ce qui la distingue avec l'autre Peinture.

C'est premierement qu'elle est plus délicate ; qu'elle veut être regardée de près ; qu'on ne la peut faire aisément qu'en petit.

Que l'on ne travaille que ſur du velin, ou ſur des tablettes, & que les couleurs ne ſont détrempées qu'avec de l'eau gommée.

Pour y réuſſir, il faudroit ſçavoir parfaitement deſſiner ; mais comme la plûpart des gens qui s'en mêlent le ſçavent peu, ou point du tout, & qu'ils veulent avoir le plaiſir de peindre ſans ſe donner la fatigue d'apprendre le deſſein, qui eſt en effet un art dans lequel on ne devient ſçavant qu'avec beaucoup de tems, & que par un continuel exercice, on a trouvé des inventions pour y ſuppléer, par le moyen deſquelles on deſſine ſans avoir appris le deſſein.

CHAPITRE II.

La premiére s'appelle calquer ; c'eſt-à-dire, que ſi l'on veut faire en Mignature une Eſtampe, ou un Deſſein, il faudra noircir le deſſous, ou un autre papier avec du crayon noir en le frottant bien fort avec le doigt enveloppé d'un linge, prenant garde de ne pas ſalir le velin, lequel on attachera avec quatre épingles, pour empêcher qu'il ne change de place ; puis, avec une épingle, ou une éguille, dont la pointe ſera émouſſée, on paſſera par-deſſus

tous les principaux traits, les contours, les plis des drapperis, & généralement tout ce qu'il faut distinguer l'un d'avec l'autre, appuyant assez pour que les traits soient marqués sur le velin qui sera dessous.

Chapitre III.

La réduction au petit pied, est une autre maniere propre pour ceux qui sçavent un peu dessiner, & qui veulent copier quelques tableaux que l'on ne sçauroit calquer. Elle se fait ainsi : on divise sa piece en plusieurs parties égales, par petits carreaux, que l'on marque avec du fusin, ou, si le tableau est brun, avec de la craye blanche ; après quoi l'on en fait autant, & de pareille grandeur, sur du papier blanc, où il faut le dessiner ; parce que si l'on le faisoit d'abord sur le velin, comme on ne réussit pas tout d'un coup, on le saliroit par de faux traits ; mais lorsqu'il est au net sur le papier, on le calque, comme j'ai dit ci-dessus. Quand l'original & le papier sont ainsi réglés, on regarde ce qui est dans chaque carreau du premier ; comme une tête, un bras, une main, & le reste. On le met sur son papier de même : de cette sorte on

trouve où placer toutes ſes parties, & il ne reſte plus qu'à les bien former & les joindre enſemble. On peut auſſi de cette maniere réduire une piece en auſſi petit, ou la mettre en auſſi grand que l'on voudra, faiſant les carreaux de ſon papier plus petits, ou plus grands ; mais il faut toujours que le nombre en ſoit égal.

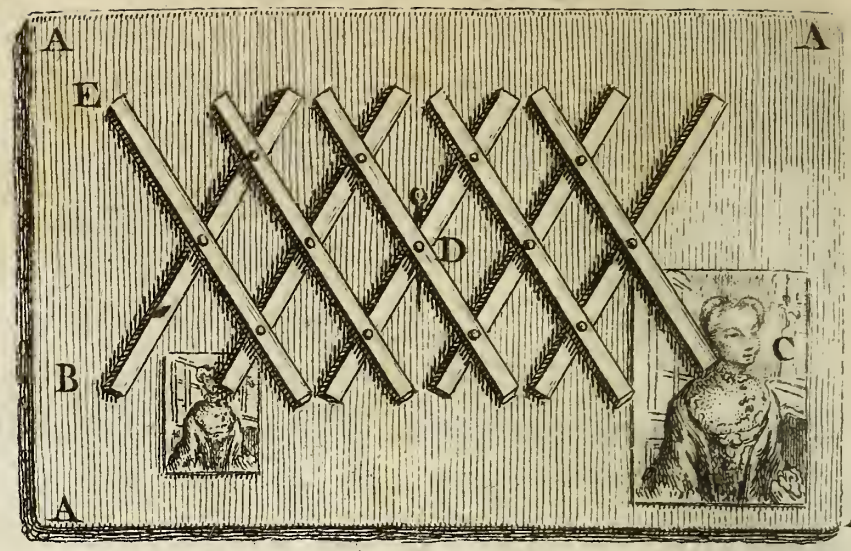
CHAPITRE IV.

Pour copier un tableau, ou autre choſe de même grandeur, on peut encore ſe ſervir d'un papier huilé & ſec, ou d'une peau de veſſie de cochon fort tranſparente : on en trouve chez les batteurs d'or. Le talc fait auſſi le même effet ; & on verra ce qui eſt deſſous au travers de tout cela, que l'on marquera de noir avec un pinceau ou du crayon. En l'attachant deſſous le velin, l'on y marquera tous les traits avec une éguille d'argent au travers d'une vitre. C'eſt encore un bon moyen pour copier juſte un tableau en huile, de donner un coup de pinceau ſur tous les principaux traits, avec de la laque broyée à l'huile, & d'appliquer ſur le tout un papier de même grandeur ; puis paſſant la main par-deſſus, les traits de laque s'attacheront, & laiſſeront le deſſein de votre

piece marquée ſur le papier que l'on peut calquer de même que les autres. Il faut ſe ſouvenir d'ôter, avec de la mie de pain, ce qui ſera reſté de laque ſur le Tableau, avant qu'elle ſoit ſeche.

CHAPITRE V.

Mais un moyen plus ſûr & plus facile que tous ceux-là, pour une perſonne qui ne ſçait point deſſiner, c'eſt un compas de mathématique. Il ſe fait d'ordinaire de dix pieces de bois en forme de regles épaiſſes de deux lignes, larges d'un demi-pouce, & longues d'un pied, ou davantage, ſelon que l'on en veut tirer des pieces plus ou moins grandes. Pour en faciliter l'uſage, j'en mettrai ici une figure, avec un éclairciſſement de la maniere dont on s'en doit ſervir.



Ce petit ais marqué d'un A, doit être de ſapin, couvert de toile, ou de quelque autre étoffe, parce qu'il faut attacher deſſus ce que l'on copie, & le velin ſur quoi l'on veut copier. L'on y plante auſſi le compas avec une groſſe épingle par le bout du premier pied B, aſſez avant pour qu'il ſoit ferme, & pas tant que cela l'empêche de tourner aiſément. Lorſqu'on veut tirer du grand au petit, l'on met ſon original vers le premier pied marqué par un C, & le velin, ou le papier ſur quoi l'on veut deſſiner, du côté du dernier pied marqué par un B, éloignant ou approchant ſon velin, à meſure qu'on voudra faire ou plus grand ou plus petit.

Pour tirer du petit au grand, il n'y a qu'à faire changer de place à

ſon oriinal & ſa copie, mettant celle-ci vers le C, & l'autre du côté du B.

Et en l'une & l'autre maniere, il faut mettre un crayon ou une éguille d'argent dans le pied ſous lequel on place ſon velin, & une épingle un peu émouſſée dans celui de l'original, avec laquelle il faut ſuivre tous les traits, la conduiſant d'une main, & de l'autre appuyant doucement ſur le crayon, ou ſur l'éguille qui marque le velin : quand elle porte aſſez, il n'eſt pas même beſoin d'y toucher.

L'on peut auſſi tirer de grandeur égale ; mais pour cela, il faut planter le compas d'une autre ſorte ſur l'ais ; car il y doit être attaché par le milieu marqué d'un D, & mettre ſon original & ſa copie des deux côtés éloignés de ce pied du milieu de la même diſtance, ou de coin en coin, c'eſt-à dire, du C à l'E, quand les pieces ſont grandes ; & l'on peut même tirer pluſieurs copies à la fois de diverſes & égales grandeurs.

CHAPITRE VI.

Voilà toutes les facilités qu'on peut donner à ceux qui n'ont point de deſſein;

car tous ceux qui le poſſédent n'ont que faire de tout cela.

Quand donc votre piece eſt marquée ſur le velin, il faut paſſer avec un pinceau du carmin fort clair par-deſſus tous les traits, afin qu'ils ne puiſſent s'effacer en travaillant ; puis vous nettoyerez votre velin avec une mie de pain, afin qu'il n'y reſte point de noir.

CHAPITRE VII.

Il faut que votre velin ſoit colé ſur une petite planche de cuivre ou de bois, de la grandeur que vous voulez faire vôtre piece, pour le tenir plus ferme & plus étendu : vous laiſſerez votre velin plus grand d'un doigt tout-au-tour que votre planche, pour le coler par derriere ; car jamais il ne le faut coler ſous ce qu'on peint, parce qu'outre que cela lui feroit faire quelque grimace, c'eſt que ſi on le vouloit ôter, on ne le pourroit : après cela, on en coupe les petits coins, & on le mouille avec un linge trempé dans de l'eau, du beau côté ; & l'on met l'autre contre la planche avec un papier blanc entre deux ; & ce qui deborde, on le cole ſur la planche, en tirant également & aſſez fort, pour le faire bien étendre.

CHAPITRE VIII.

Les couleurs dont on se sert pour peindre en Mignature, sont:

Du Carmin,
De l'Outremer,
De la Laque de Levant,
De la Laque Colombine,
Du Vermillon,
De la Mine de Plomb,
Du Brun Rouge,
De la Pierre de Fiel,
De l'Ochre de Ruë,
Du Stile de Grain,
De l'Orpin,
De la Gomme Gutte,
Du Jaune de Naples,
Du Massicot,
De l'Inde,
Du Noir d'Os,
Du Noir de Fumée,
Du Bistre,
De la Terre d'Ombre,
Du Verd d'Iris,
Du Verd de Vessie,
Du Verd de Montagne, ou de Terre,
Du Verd de Mer,
Du Blanc de Céruse de Venise.

CHAPITRE IX.

On délaye toutes ces Couleurs dans des petits godets d'ivoire, faits exprès, ou dans des coquilles de mer, avec de l'eau, dans laquelle on met de la gomme Arabique & du ſucre Candi. Par exemple, dans un verre d'eau, il faut gros comme le pouce de gomme, & la moitié de ſucre Candi. Ce dernier empêche les couleurs de s'écailler, quand elles ſont appliquées ; ce qu'elles font ordinairement quand il n'y en a pas, ou que le velin eſt gras.

Il faut tenir cette eau gommée dans une bouteille bouchée & propre, & n'en jamais prendre avec le pinceau quand il y aura de la couleur, mais avec quelque tuyau, ou choſe ſemblable.

L'on met de cette eau dans la coquille avec la couleur que l'on veut détremper ; & avec le doigt on la délaye juſques à ce qu'elle ſoit fort fine. Si elle étoit trop dure, il faudroit la laiſſer amollir dans la coquille avec ladite eau, avant que de la délayer, enſuite la laiſſer ſécher ; & faire ainſi de toutes, excepté les Verds d'Iris & de Veſſie, & la gomme Gutte, qu'il ne faut détremper qu'avec de l'eau pure ; mais l'Ou-

tremer, la Laque & le Biſtre, doivent être plus gommés que les autres couleurs.

CHAPITRE X.

Pour connoître ſi les couleurs ſont gommées ſuffiſamment, après les avoir appliquées ſur le velin & qu'elles ſeront ſeches, vous paſſerez le doigt par-deſſus. Si elles s'y attachent comme de la poudre, c'eſt une marque qu'il n'y a pas aſſez de gomme; & il en faudra mettre davantage dans l'eau avec laquelle vous les détrempez. Prenez garde auſſi de n'en pas trop mettre; car cela fait extrêmement ſec & dur: on le peut connoître, parce qu'elles ſeront gluantes & luiſantes. Ainſi plus elles ſont gommées, plus elles font brun; & lorſqu'on veut donner plus de force à une couleur qu'elle n'en a d'elle-même, il n'y a qu'à la gommer beaucoup,

CHAPITRE XI.

Il faut avoir une palette d'ivoire fort unie, & grande comme la main, ſur laquelle on arrange d'un côté les couleurs pour les carnations, de cette maniere:

On met au milieu beaucoup de blanc bien étendu, parce que c'eſt la couleur

dont on ſe ſert le plus : & ſur le bord, on place de gauche à droite, les couleurs ſuivantes, un peu éloignées du blanc.

Du Maſſicot,
Du Stil de Grain,
De l'Orpin,
De l'Ochre
Du Verd, qui eſt compoſé d'Outremer, de Stil de grain, & de Blanc, autant de l'un que de l'autre ;
Du Bleu, fait d'outremer d'Inde & de Blanc, en ſorte qu'il ſoit pâle ;
Du Vermillon ;
Du Carmin,
Du Biſtre,
Et du Noir.

De l'autre côté de la palette, on étend du blanc tout de même que pour les carnations, & lorſque l'on veut faire des draperies, on met auprès du blanc la couleur dont on les veut faire, pour travailler comme je dirai dans la ſuite.

CHAPITRE XII.

Il importe fort que ce ſoit avec des bons pinceaux ; & pour le bien choiſir, il faut un peu les mouiller en les

tournant ſur le doigt ; & ſi tous les poils ſe tiennent aſſemblés & ne ſont qu'une pointe, ils ſont bons : mais s'ils ſont pluſieurs pointes, & qu'il y en ait de plus longs les uns que les autres, ils ne valent rien, particuliérement pour pontiller, & ſur-tout pour les carnations. Quand ils ſont trop pointus, n'y ayant que quatre ou cinq poils qui paſſent les autres, on les émouſſe avec des ciſeaux ; mais il faut prendre garde de n'en pas trop couper, & en avoir de deux ou trois ſortes, dont les plus gros ſeront pour faire les fonds, les moyens pour ébaucher, & les plus petits pour finir.

Pour faire aſſembler les poils de ſon pinceau & lui faire une bonne pointe, il faut le mettre ſouvent ſur le bord de ſes levres en travaillant, le ſerrant & l'humectant avec la langue, même quand on a pris de la couleur ; car s'il y en a trop, on l'ôte ainſi, & il n'en demeure que ce qu'il faut pour faire des traits égaux & unis. L'on ne doit pas craindre que cela faſſe aucun mal, toutes les couleurs à Mignature, excepté l'Orpin, qui eſt un poiſon, n'ont ni mauvais goût ni mauvaiſes qualités. Il faut ſur-tout mettre cette invention en uſage, pour pointil-

ler, & pour finir particuliérement les carnations, afin que les traits soient nets, & pas trop chargés de couleur; car pour les draperies & autres choses, tant pour ébaucher que pour finir, on peut se contenter d'assembler les poils de son pinceau, & le décharger lorsqu'il y a trop de couleur, en le passant sur le bord de la coquille, ou dessus le papier qu'il faut mettre sur son ouvrage pour y poser la main, y donnant quelques coups auparavant que de travailler sur la piece.

CHAPITRE XIII.

Pour bien travailler, il faut se mettre dans une chambre où il n'y ait qu'une fenêtre, & s'en approcher fort près, ayant une table & un pupitre presque aussi haut que la fenêtre, & se placer de maniere que le jour vienne toujours du côté gauche, & non par-devant, ni à droite.

CHAPITRE XIV.

Lorsque l'on veut coucher quelque couleur également forte par tout, comme un fond, il faut faire vos mélanges dans des coquilles, & en mettre assez pour ce que vous avez dessein de peindre; car si elle finit trop tôt, il est très-

difficile d'en faire qui ne ſoit ou plus brune, ou plus claire.

CHAPITRE XV.

Après avoir parlé du velin, des pinceaux & des couleurs, diſons comme on les met en œuvre. Premierement, quand on veut faire quelque piece, ſoit carnation, ſoit draperie, ou autre choſe, il faut commencer par ébaucher, c'eſt-à-dire, coucher ſa couleur à grands coups, le plus uniment que l'on peut, comme font ceux qui peignent en huile, & ne pas lui donner toute la force qu'elle doit avoir pour être achevée; cela s'entend faire les jours un peu plus clairs, & les ombres moins brunes qu'elles ne doivent être, parce qu'en pointillant deſſus, comme il faut faire après que l'on a ébauché, on fortifie toujours ſa couleur, qui ſeroit à la fin trop brune.

CHAPITRE XVI.

Il y a pluſieurs manieres de pointiller; & chaque Peintre a la ſienne. Les uns font des points tout ronds; d'autres un peu longs, & d'autres hachent par petits traits, en croiſant pluſieurs fois de tout ſens, juſqu'à ce que cela paroiſſe comme ſi l'on avoit pointillé, ou tra-

vaillé par points. Cette derniere méthode eſt la meilleure, la plus hardie, & la moins longue à faire. C'eſt pourquoi, je conſeille à ceux qui voudront peindre en Mignature de s'en ſervir, & de s'accoutumer d'abord a faire gras, moëlleux & doux; c'eſt-à-dire, que les points ſe perdent dans le fond ſur lequel on travaille, & qu'ils ne paroiſſent qu'autant qu'il faut pour que l'on voye que l'ouvrage eſt pointillé. Dur & ſec eſt tout le contraire, & dont il ſe faut bien garder. Cela ſe fait en pointillant d'une couleur beaucoup plus brune que n'eſt le fond, & lorſque le pinceau n'eſt pas aſſez humecté de couleur; ce qui fait paroître l'ouvrage rude.

Attachez-vous auſſi à perdre & à noyer vos couleurs, les unes dans les autres, ſans que l'on en voye la ſéparation; & adouciſſez vos traits avec les couleurs qui ſeront des deux côtés, de telle ſorte, qu'il ne paroiſſe pas que ce ſoit vos traits qui les coupent & qui les ſéparent. Par ce mot de coupé, j'entens une choſe qui tranche net, qui ne ſe confond point avec les couleurs voiſines, & qu'on ne pratique guere qu'aux liſieres des draperies.

CHAPITRE XVII.

Quand les pieces ſont finies, les rehauſſer un peu, fait un bon effet; c'eſt-à-dire, mettre ſur les jours des traits d'une couleur encore plus pâle.

CHAPITRE XVIII.

Après que les couleurs ſont ſeches ſur votre palette, ou dans vos coquilles, pour s'en ſervir, on les délayera avec de l'eau; & lorſqu'on s'apperçoit qu'elles ſont dégommées, ce qui ſe voit quand elles ſe détachent aiſément du velin, & qu'elles s'effacent ſi l'on paſſe quelque choſe deſſus, comme j'ai déja dit, on les détrempe avec de l'eau gommée, au lieu d'eau pure, juſqu'à ce qu'elles ſoient en bon état.

CHAPITRE XIX.

Il y a diverſes ſortes de fonds pour les Portraits. Les uns ſont tout-à-fait bruns, compoſés de Biſtre, de terre d'Ombre, ou de terre de Cologne, avec un peu de noir & de blanc, ou de quelqu'autre couleur, ſelon que vous le voudrez, ou que ſera le Portrait ou le Tableau que vous copierez: faites avec cela un lavis, c'eſt-à-dire, une

couche fort légere, dans laquelle il n'y ait quasi que de l'eau, afin d'emboire le velin; ensuite repassez une autre couche plus épaisse, & l'étendez fort unîment à grands coups, le plus vîte que vous pourrez, ne touchant pas deux fois en un même endroit avant qu'il soit sec, parce que le second coup emporte ce que l'on a mis au premier, particuliérement quand on appuye un peu trop le pinceau.

CHAPITRE XX.

L'on fait encore d'autres fonds bruns d'une couleur un peu verdâtre. Ceux-là sont les plus en usage, & les plus propres à mettre sous toutes sortes de figures & de portraits, parce qu'ils font paroître les carnations très-belles, & se couchent fort aisément, sans qu'il soit besoin de pointiller, comme souvent l'on est obligé de faire les autres, qui rarement se font unis d'abord; au lieu qu'en ceux-ci l'on ne manque guere de réussir dès le premier coup. Pour les faire, vous mêlerez du noir, du stil de grain & du blanc ensemble, plus ou moins de chaque couleur, selon que vous voudrez qu'ils soient bruns ou clairs. Vous en ferez une couche fort

légere, puis une plus épaisse, comme j'ai dit des premiers fonds. L'on en peut faire encore d'autres couleurs, si l'on veut; mais voilà les plus ordinaires.

CHAPITRE XXI.

Quand vous peignez quelque Saint sur un de ces fonds, & que vous voulez faire une petite Gloire autour de la tête de votre figure, il faut mettre en cet endroit-là la couleur moins épaisse, ou même n'en mettre point du tout, paticuliérement où cette Gloire doit être plus claire; mais coucher pour la premiere fois du blanc & un peu d'ocre mêlés l'un avec l'autre, assez épais; & à mesure que vous vous éloignerez de la tête, mettre un peu plus d'ochre; & pour faire mourir cette couleur avec le fond, on hache avec le pinceau à grands coups, & en suivant le rond de la Gloire, tantôt de la couleur dont elle est faite, & tantôt de celle du fond, mêlant un peu de blanc ou d'ochre parmi cette derniere, quand elle fait trop brun pour travailler avec cela, jusques à ce que l'un se perde dans l'autre insensiblement, & que l'on ne voye point de séparation qui coupe.

CHAPITRE XXII.

Pour faire un fond entier de gloire, on ébauche le plus clair, avec un peu d'ochre & de blanc, ajoutant davantage de cette premiere à mesure que l'on approche des bords du tableau; & lorsque l'ochre n'est plus assez forte (car il faut toujours faire de plus brun en plus brun,) on y mêle de la pierre de fiel & puis un peu de carmin, & enfin du bistre. Il faut faire cette ébauche la plus douce qu'il est possible, c'est-à-dire, que ces nuances se perdent sans couper: ensuite l'on pointille par-dessus des mêmes couleurs pour faire noyer le tout ensemble; ce qui est assez long & un peu difficile, particuliérement lorsqu'il y a des nuées de gloire dans ces fonds. Il faut en fortifier les jours à mesure qu'on s'éloigne de la figure, & finir de même que le reste en pointillant, & arrondissant les nuées, dont il faut confondre le clair avec l'obscur imperceptiblement.

CHAPITRE XXIII.

Pour un ciel de jour, on prend de l'outremer & beaucoup de blanc que l'on mêle ensemble, dont on fait une

couche la plus unie que l'on peut avec un gros pinceau & à grands coups, comme les fonds, l'appliquant de plus pâle en plus pâle, à mesure que l'on descend vers l'horison, qu'il faut border avec du vermillon, ou de la mine de plomb, & du blanc de la même force, que finit le ciel; & même un peu moins fort, faisant perdre ce bleu dans le rouge, que l'on acheve avec un peu de pierre de fiel & de blanc jusques sur les terrasses, sans qu'il paroisse de séparation entre ces dernieres couleurs.

CHAPITRE XXIV.

Lorsqu'il y a des nuages dans le ciel, l'on peut épargner les endroits où ils doivent être; c'est-à-dire, qu'il n'y faut pas mettre du bleu, mais les ébaucher (s'ils sont rougeâtres) de vermillon, de pierre de fiel & de blanc, avec un peu d'inde; & s'ils sont plus noirs, il faut mettre beaucoup de ce dernier, faisant les jours des uns & des autres de massicot, de vermillon & de blanc, plus ou moins de l'une ou de l'autre de ces couleurs, selon la force dont on les veut faire, ou celle de l'original que l'on copie, arrondissant le tout en pointillant; car il est difficile de les coucher bien

unis en les ébauchant : & ſi le ciel n'eſt pas aſſez égal, il faudra le pointiller. L'on peut auſſi ne pas épargner la place des nuages, mais les coucher ſur le fond du ciel, rehauſſant les clairs en mettant beaucoup de blanc, & fortifiant les ombres : cette maniere eſt la plutôt faite.

CHAPITRE XXV.

Le ciel de nuit ou d'orage ſe fait avec de l'inde, du blanc & un peu de noir mêlés enſemble, que l'on couche comme le ciel de jour. Il faut ajouter dans ce mélange du vermillon ou de la mine de plomb, pour faire les nuages, dont les jours doivent être de maſſicot, de mine de plomb, & de blanc, tantôt plus rouges, & tantôt plus jaunes, à diſcrétion : & lorſque c'eſt un ciel d'orage, & qu'en certains endroits on voit des clairs, ſoit de bleu, ſoit de rouge, on les fera comme au ciel de jour, perdant le tout enſemble.

DES DRAPERIES.

CHAPITRE XXVI.

POUR faire une draperie bleue, mettez de l'outremer auprès du blanc qui eſt ſur votre palette ; mêlez une partie de l'un & de l'autre, enſemble, de telle ſorte qu'il ſoit fort pâle & qu'il ait du corps. De ce mélange vous ferez les endroits les plus clairs, puis vous y ajouterez davantage d'outremer, pour faire ceux qui ſont plus bruns, & continuerez de cette maniere, juſques aux plis les plus enfoncés, & les ombres les plus fortes, où il faudra mettre l'outremer preſque tout pur ; & tout cela en ébauchant, c'eſt-à-dire, le couchant à grands coups ; faiſant néanmoins le plus uni que l'on pourra, perdant les clairs & les bruns, avec une couleur qui ne ſoit pas ſi pâle que les jours, ni ſi brune que les ombres. L'on pointillera enſuite avec de la même couleur dont on a ébauché, mais tant ſoit peu plus forte, afin que les points ſoient marqués. Il faut que le tout ſe noye l'un dans l'autre, & que les plis ne paroiſſent point coupés. Et lorſque l'outremer n'eſt pas

assez brun, pour faire les ombres les plus fortes, quelque gommé qu'il soit, on y mêle de l'inde pour les finir ; & quand l'extrémité des jours n'est pas assez claire, on les releve avec du blanc & fort peu d'outremer.

Chapitre XXVII.

Une draperie de carmin se fait de même que la bleue, hormis qu'aux endroits les plus bruns on met une couche de vermillon pur avant que d'ébaucher de carmin, que l'on appliquera sans blanc par dessus ; & dans les ombres les plus fortes, on le gommera beaucoup : pour l'enfoncer davantage, mêlez-y un peu de bistre.

Chapitre XXVIII.

Il se fait aussi une draperie rouge, que l'on ébauche toute de vermillon, y mêlant du blanc pour faire les clairs, le mettant tout pur pour les endroits plus bruns, & ajoutant du carmin pour les grandes ombres. L'on finit ensuite avec les mêmes couleurs, comme les autres draperies ; & quand le carmin avec le vermillon ne fait pas assez brun, on travaille de ce premier tout pur, mais seulement dans le plus fort des ombres.

CHAPITRE XXIX.

Une draperie de laque se fait de même que celle de carmin, y mêlant beaucoup de blanc aux endroits clairs, & fort peu dans les bruns : on l'acheve de même en pointillant ; mais l'on n'y fait point entrer de vermillon.

CHAPITRE XXX.

Les draperies violettes se font aussi de cette sorte : après avoir fait un mélange de carmin & d'outremer, mettant toujours du blanc pour les clairs. Si vous voulez que votre violet soit colombin, il faut qu'il y ait plus de carmin que d'outremer ; mais si vous le voulez pourpreux, mettez plus d'outremer que de carmin.

CHAPITRE XXXI.

L'on fait une draperie couleur de chair, en commençant par mettre une couche faite de blanc, de vermillon & laque très-pâle, & faisant les ombres avec les mêmes couleurs, y mettant moins de blanc. Il faut faire cette couleur fort tendre, parce qu'elle n'est propre qu'aux étoffes légeres, & même les ombres n'en doivent pas être obscures.

CHAPITRE XXXII.

Pour faire une draperie jaune, il faut mettre une couche de massicot par tout, puis une de gomme gutte par-dessus, à la réserve des endroits les plus clairs où il faut laisser le massicot pur. Ensuite on ébauche avec de l'ochre, mêlée d'un peu de gomme gutte & de massicot, mettant plus ou moins de ce dernier, selon la force des ombres; & lorsque ces couleurs ne sont pas assez brunes, on y ajoute de la pierre de fiel. Et l'on travaille avec la pierre de fiel toute pure dans les ombres les plus fortes, y mêlant du bistre; & s'il est besoin de faire encore plus brun, l'on finit avec les mêmes couleurs que l'on a ébauché en pontillant, & faisant perdre les clairs dans les bruns.

CHAPITRE XXXIII.

Si vous mettez du jaune de Naples, ou du stil de grain, au lieu de massicot & de gomme gutte, vous ferez une autre sorte de jaune.

CHAPITRE XXXIV.

La draperie verte se fait en mettant une couche générale de verd de mon-

tagne, avec lequel, si on le trouve trop bleu, on mêle du massicot pour les jours, & de la gomme gutte pour les ombres : ensuite on ajoute à ce mélange du verd d'Iris ou de vessie pour ombrer ; & à mesure que les ombres sont fortes, on met davantage de ces derniers verds & même tout purs, où il faut faire extrêmement brun. On finit des mêmes couleurs ; mettant plus de jaune ou de bleu dans ses couleurs, on fera comme on voudra des verds de différentes sortes.

CHAPITRE XXXV.

Pour faire une draperie noire, on ébauche avec du noir & du blanc, & l'on finit avec la même couleur, y mettant plus de noir à mesure que les ombres sont fortes ; & dans les plus bruns, on y mêle de l'inde, sur tout quand on veut qu'elle paroisse veloutée. L'on peut toujours donner des certains coups d'une couleur plus claire pour relever les jours, de quelque draperie que ce soit.

CHAPITRE XXXVI.

Pour une draperie blanche de laine, il faut mettre une couche de blanc, où il y aura tant soit peu d'ochre, d'orpin, ou de pierre de fiel, afin qu'elle paroisse

un peu jaunâtre ; puis ébaucher & finir les ombres avec du bleu, du biſtre, un peu de noir & de blanc.

CHAPITRE XXXVII.

Le gris-blanc s'ébauche avec du noir & du blanc ; & l'on finit avec de la même couleur plus forte.

CHAPITRE XXXVIII.

Pour une draperie minime, une couche de biſtre, de blanc, & un peu de brun rouge ; ombrer avec ce mélange mis plus brun.

CHAPITRE XXXIX.

Il y a d'autres draperies, que l'on appelle changeantes, parce que les jours ſont d'une autre couleur que les ombres. L'on s'en ſert le plus ſouvent pour des vêtemens d'Anges, & pour des perſonnes jeunes & ſveltes, des écharpes & autres habillemens légers, qui ſouffrent quantité de plis, & qui doivent aller au gré du vent. Les plus ordinaires ſont, la violette ; & l'on en fait de deux ſortes, l'une dont les jours ſont bleus, & l'autre jaunes.

CHAPITRE XL.

Pour la premiere, on met une couche d'outremer & de blanc, fort pâle

sur les clairs, & l'on ombre avec du carmin, de l'outremer & du blanc, de même qu'à une draperie toute violette; de sorte qu'il n'y a que les plus grands jours qui paroissent bleus; encore les faut-il pointiller avec du violet où il y aura beaucoup de blanc, & les faire perdre insensiblement dans les ombres.

Chapitre XLI.

L'autre se fait en mettant sur les jours, au lieu de bleu, une couche de massicot, faisant le reste de même qu'à l'autre, excepté qu'il faut pontiller & confondre les clairs dans les bruns avec de la gomme gutte.

Chapitre XLII.

Le rouge de carmin se fait comme cette derniere; c'est-à-dire, que l'on fait les jours de massicot & les ombres de carmin; & pour faire perdre les uns dans les autres, l'on se sert de gomme gutte.

Chapitre XLIII.

La rouge de laque, comme celle de carmin.

Chapitre XLIV.

La verte de même que celle de laque, mêlant toujours du verd de montagne

avec ceux d'Iris ou de veſſie pour faire les ombres qui ne ſont pas fort brunes.

Chapitre XLV.

L'on en peut faire encore de pluſieurs ſortes, à diſcrétion, prenant garde néanmoins à l'union des couleurs non-ſeulement dans une étoffe, mais encore dans un grouppe de pluſieurs figures; évitant, autant que le ſujet le permettra, de mettre du bleu auprès du couleur de feu, du verd contre du noir, & ainſi des autres qui tranchent, & dont l'union n'eſt pas aſſez douce.

Chapitre XLVI.

L'on fait pluſieurs autres draperies de couleur ſale, comme du brun-rouge, de biſtre, d'inde, &c. & toutes de la même maniere; & d'autres de couleurs rompuës & compoſées, entre leſquelles il faut toujours obſerver l'accord, afin que leur mélange ne faſſe rien de dur à la vue. Il n'y a point de regle à donner là-deſſus: il faut ſeulement connoître par expérience & par l'uſage, la force & l'effet de vos couleurs, & travailler ſur cette connoiſſance.

CHAPITRE XLVII.

Les lignes se font ainsi : après en avoir dessiné les plis comme ceux d'une draperie, l'on met une couche de blanc par-tout ; ensuite l'on ébauche & l'on finit les ombres avec un mélange d'outremer, de noir & de blanc, plus ou moins de ce dernier, selon qu'ils sont tendres ; & dans les enfoncemens les plus bruns, on y met un peu de bistre mêlé avec du blanc, donnant seulement quelques coups, que l'on fait perdre avec le reste.

CHAPITRE XLVIII.

On les peut faire d'une autre maniere ; en faisant une couche générale de ce mélange d'outremer, de noir & de blanc fort pâle, en ébauchant, comme j'ai dit ci-dessus, avec la même couleur, mais un peu plus forte. Et quand les ombres sont pointillées & finies, on releve les jours avec du blanc tout pur, le faisant perdre avec le fond du linge. Mais de quelque sorte qu'on les fasse, il faut, lorsqu'ils sont achevés, y faire quelques teintes jaunâtres d'orpin, & de blanc en de certains endroits, les couchant légérement, & comme une eau, en sorte que ce qui est dessous ne laisse

pas de paroître, tant les ombres que le pointillage.

Chapitre XLIX.

L'on fait les lignes jaunes en mettant une couche de blanc mêlé avec un peu d'ochre; enſuite l'on ébauche & l'on finit les ombres de biſtre mêlé avec du blanc & de l'ochre; & dans le fort des ombres, du biſtre pur; & avant que de finir, on fait des teintes par-ci-par-là d'ochre & de blanc, & d'autres de blanc & d'outremer, tant ſur les ombres que ſur les clairs; & l'on fait perdre le tout enſemble en pointillant: ce qui fait un bel effet. En finiſſant, on rehauſſe l'extrémité des jours avec du maſſicot & du blanc. On peut mettre à ceux-là, auſſi-bien qu'aux blancs, de certaines barres d'eſpace en eſpace, comme à ces écharpes d'Egyptienne, c'eſt-à-dire, de petites rayes bleuës & rouges d'outremer & de carmin, une rouge entre deux bleues. L'on coëffe aſſez ordinairement les Vierges de ces ſortes de voiles. L'on en fait auſſi des écharpes autour des gorges ouvertes, parce qu'elles ſiéent fort bien au tein, & que les couleurs pétillantes ſur une carnation, en font mourir la vivacité.

CHAPITRE L.

Quand on veut que les uns & les autres soient transparens, & que l'étoffe ou autre chose qui sera dessous, paroisse au travers, il faut mêler dans la couleur à ombrer, un peu de celle qui sera dessous, particuliérement sur la fin des ombres, & ne faire que l'extrémité des jours (seulement pour les jaunes) de massicot & de blanc; & pour les blancs, de blanc tout pur.

CHAPITRE LI.

Quand on veut tabizer une étoffe, il faut faire des ondes dessus avec une couleur un peu plus claire.

CHAPITRE LII.

Il y a une maniere de toucher les draperies qui distingue celles de soie d'avec celles de laines : celles-ci sont plus terrestres & plus sensibles ; celles-là plus légeres & plus fuyantes : mais il faut remarquer que c'est un effet qui dépend en partie de l'étoffe, & en partie de la couleur ; & pour les employer d'une maniere convenable aux sujets & aux éloignemens, je dirai ici un mot de leurs différentes qualités.

CHAPITRE LIII.

Nous n'avons point de couleur qui participe davantage de la lumiere, ni qui ſoit plus approchante de l'air que le blanc ; ce qui fait voir qu'elle eſt légere & fuyante. L'on peut néanmoins la rétenir ſur le devant, & la faire approcher par quelqu'autre couleur voiſine plus peſante & ſenſible, ou en les mêlant enſemble.

CHAPITRE LIV.

Le bleu eſt la couleur la plus fuyante ; & nous voyons auſſi que le ciel & les lointains ſont de cette couleur ; mais elle deviendra d'autant plus légere, qu'elle ſera mêlée avec du blanc.

CHAPITRE LV.

Le noir tout pur eſt la couleur la plus peſante & la plus terreſtre de toutes ; & plus vous en mêlerez avec les autres, plus vous les rendrez approchantes.

Néanmoins les différentes diſpoſitions du blanc & du noir en rendent auſſi les effets différens ; car ſouvent le blanc fait fuir le noir, & le noir fait approcher le blanc, comme aux effets des globes qu'on veut arrondir, & autres figures où il y a toujours des parties

fuyantes qui trompent la vue par l'artifice de l'art ; & ſous le blanc ſont ici compriſes toutes les couleurs légeres, ſous le noir toutes les couleurs peſantes.

L'outremer eſt donc une couleur douce & légere.

L'ochre ne l'eſt pas tant.

Le maſſicot eſt fort léger, & le verd de montagne.

Le vermillon & le carmin approchent.

L'orpin & la gomme gutte, un peu moins

La laque tient un certain milieu plus doux que rude.

Le ſtil de grain eſt une couleur indifférente, qui prend aiſément la qualité des autres. Ainſi vous la rendez terreſtre en la mêlant avec les couleurs qui le ſont ; & au contraire des plus fuyantes, en la joignant avec le blanc ou le bleu.

Le brun-rouge, la terre d'ombre, les verds bruns & le biſtre ſont les plus peſantes & les plus terreſtres après le noir.

CHAPITRE LVI.

Les habiles Peintres, qui entendent la perſpective & l'harmonie des couleurs, obſervent toujours de placer les couleurs ſenſibles & brunes ſur le devant

de leurs tableaux, & les claires & les fuyantes pour les lointains ; & quand à l'union des couleurs, les différens mélanges qu'on en peut faire apprendront l'amitié ou l'antipatie qu'elles ont enſemble ; & ſur cela, vous prendrez vos meſures pour les placer avec un accord qui plaiſe à la vûë.

CHAPITRE LVII.

Pour faire des dentelles, points de France & autres, on met par-tout une couche de bleu, de noir & de blanc, comme aux linges ; puis on releve les fleurons avec du blanc pur, enſuite on fait les ombres par-deſſus avec de la premiere couleur.

CHAPITRE LVIII.

Si vous voulez peindre quelque fourrure, il faut ébaucher, comme une draperie. Si elle eſt brune, de biſtre & de blanc, faiſant les ombres de même couleur, avec moins de blanc. Si elle eſt blanche, avec du bleu, du blanc & un peu de biſtre. Et lorſque votre ébauche eſt faite, au lieu de pointiller ; il faut tirer de petits traits, en tournant tantôt d'une façon & tantôt d'une autre, du ſens que va le poil. L'on releve les jours de la brune avec de

l'ocre & du blanc, & de l'autre avec du blanc & un peu de bleu.

CHAPITRE LIX.

Pour faire une architecture, si c'est de pierre, on prend de l'inde, du bistre & du blanc, l'on en fait l'ébauche; & pour l'ombrer, on met moins de ce dernier, & plus de bistre que d'inde, selon la couleur des pierres que l'on veut faire. On y peut mêler aussi de l'ochre pour ébaucher & pour finir. Mais pour la faire plus belle, il faut par-ci-par-là, sur tout quand c'est de vieilles masures, faire des teintes jaunes & bleues d'ochre & d'outremer, y mêlant toujours du blanc, soit avant que d'ébaucher, pourvu qu'elles paroissent au travers de l'ébauche; soit par dessus, en les faisant perdre avec le reste lorsqu'on finit.

CHAPITRE LX.

Quand l'architecture est de bois, comme il y en a de plusieurs sortes, on la fait à discrétion; mais la plus ordinaire est d'ébaucher avec de l'ochre, du bistre & du blanc, & finir sans blanc, ou fort peu; & si les ombres sont fortes, avec du bistre pur. En

d'autres, on y ajoute tantôt du vermillon tantôt du verd, ou du noir; en un mot selon la couleur qu'on lui veut donner: & l'on finit en pointillant, comme les draperies & tout le reste.

DES CARNATIONS.

CHAPITRE LXI.

IL y a dans les carnations tant des différens coloris, qu'il seroit mal aisé de donner sur des sujets si particuliers des regles générales. Aussi n'en garde-t-on point, quand on a acquis par l'usage l'habitude de travailler aisément; & ceux qui sont arrivés à ce degré, s'attachent à copier leurs originaux, ou bien ils travaillent sur leurs idées, sans sçavoir comment; de sorte que les plus habiles qui le font avec moins de réflexion & de peine que les autres, en auront aussi davantage à rendre raison de leur doctrine en fait de Peinture, si on leur demandoit de quelles couleurs ils se servent pour faire un tel ou un tel coloris, une teinte ici & là une autre.

Cependant comme les commençans,

à qui je destine ce petit Ouvrage, ont besoin de quelque instruction d'abord, je dirai ici en général de quelle maniere il faut faire diverses carnations.

Chapitre LXII.

Premiérement, après avoir dessiné sa figure avec du carmin, & ordonné sa piece, l'on applique pour les femmes, les enfans, & généralement pour tous les coloris tendres, une couche de blanc, mêlé avec un peu de ce bleu fait pour les visages, dont j'ai dit la composition ; mais qu'il ne paroisse quasi pas.

Chapitre LXIII.

Et pour les hommes, au lieu de bleu, on met dans cette premiere couche un peu de vermillon ; & lorsqu'ils sont vieux, on y mêle de l'ochre.

Chapitre LXIV.

Ensuite on recherche tous les traits avec du vermillon, du carmin & du blanc mêlés ensemble ; & l'on ébauche toutes les ombres de ce mélange, ajoutant du blanc à proportion qu'ils sont foibles, & n'en mettant guére aux plus bruns, & quasi point dans

de certains endroits, où il faut donner des coups forts. Par exemple, dans le coin des yeux, ſous le nez, aux oreilles, ſous le menton, dans la ſéparation des doigts, dans toutes les jointures, au coin des ongles; & généralement par-tout où l'on veut marquer quelque ſéparation, dont les ombres doivent être obſcures; & il ne faut point craindre de leur donner toute la force qu'on peut dès la premiere ébauche parce qu'en travaillant deſſus avec du verd, il affoiblit toujours le carmin.

CHAPITRE LXV.

Après avoir ébauché de rouge, l'on fait des teintes bleues avec de l'outremer & beaucoup de blanc, ſur les parties qui fuyent, c'eſt-à-dire, ſur les tempes, au-deſſous & aux coins des yeux, aux deux côtés de la bouche, deſſus & deſſous, un peu ſur le milieu du front, entre le nez & les yeux, au cou, & autres endroits où la chair a je ne ſçai quel œil bleu.

L'on fait encore des teintes jaunâtres avec de l'ochre, ou de l'orpin, & un peu de vermillon, mêlé de blanc au-deſſus des ſourcils, aux côtés du nez vers le bas; un peu au-deſſous des

joues, & sur les autres parties qui approchent.

C'est particuliérement pour ces teintes qu'il faut observer le naturel, afin de le prendre; car la Peinture étant une imitation de la nature, la perfection de l'art consiste en la justesse & en la naïveté de cette représentation, sur-tout pour le Portrait.

Chapitre LXVI.

Lorsque vous avez donc fait votre premiere couche, votre ébauche & vos teintes, il faut travailler sur les ombres en pointillant avec du verd pour les Carnations, en y mêlant, selon la regle que j'en ai donnée pour les teintes, un peu de bleu pour les parties fuyantes, & au contraire faisant un peu jaune pour celles qui sont plus sensibles, c'est-à-dire, qui approchent; & dans la fin des ombres, du côté du clair, il faut confondre sa couleur imperceptiblement dans le fond de la carnation avec du bleu & puis du rouge, selon les endroits où l'on peint: que si ce mélange de verd ne fait pas assez brun, il faut repasser sur les ombres plusieurs fois, tantôt de rouge, tantôt de verd, & toujours en pointillant, jusques à ce qu'il soit fait.

CHAPITRE LXVII.

Et lorſqu'on ne peut avec ces couleurs, donner aux ombres toute la force qu'elles doivent avoir, l'on finit dans le plus obſcur avec du biſtre mêlé d'orpin, d'ochre ou de vermillon, & quelquefois tout pur, ſelon le coloris que vous voulez faire,

CHAPITRE LXVIII.

Il faut pointiller ſur les clairs avec un peu de vermillon, ou du carmin mêlé de blanc, & tant ſoit peu d'ochre, pour faire mourir les teintes les unes dans les autres; & prenez garde, en pointillant de faire que vos traits ſuivent le contour des chairs; car bien qu'il faille croiſer en tous ſens, celui-là doit paroître un peu davantage, parce qu'il arrondit les parties.

Et lorſque ce mélange fait un coloris trop rouge, on travaille par-tout pour confondre les teintes & adoucir les traits avec du bleu fort pâle, dans lequel on peut mettre un peu de verd; prenant garde néanmoins de ne pas travailler de cette couleur ſur les joues, non plus que de l'autre ſur l'extrémité des clairs de votre ouvrage, qu'il faut laiſſer avec tout le jour, comme le menton, le nez, & de

certains endroits du front. Les joues & le menton doivent néanmoins être plus rouges que le reſte, auſſi-bien que les pieds & le dedans des mains.

CHAPITRE LXIX.

Les prunelles des yeux ſe font avec le mélange d'outremer & de blanc, y faiſant entrer un peu de biſtre, ſi elles ſont griſes. On les ombre avec de l'inde, du biſtre ou du noir, ſelon la couleur dont elles ſont, donnant aux unes & aux autres un petit coup de vermillon pur à l'entour du rond qui eſt dedans la prunelle, que l'on fait perdre avec le reſte en finiſſant ; cela donne de la vivacité à l'œil.

Il faut ombrer le blanc des yeux avec de ce même bleu & un peu de couleur de chair, & faire les coins du côté du nez avec du vermillon & du blanc, y donnant quelques coups de carmin. L'on adoucit tout cela avec ce mélange de vermillon, de carmin, de blanc & tant ſoit peu d'ochre, plus tendre que fort.

On fait de biſtre & de carmin le tour des yeux, c'eſt-à-dire, les fentes & paupieres, quand elles ſont fortes, particuliérement celles de deſſus, qu'il faut enſuite adoucir avec un peu de vermillon

& de blanc, ou du bleu, afin qu'elles ſe perdent, & que rien ne paroiſſe coupé.

Quand il eſt fait, l'on donne un petit coup de blanc tout pur ſur le noir de la prunelle, du côté du jour ; ce point fait briller l'œil, & lui donne la vie.

L'on peut auſſi relever le blanc de l'œil en quelques endroits.

CHAPITRE LXX.

La bouche s'ébauche de vermillon mêlé de blanc, & ſe finit de carmin, que l'on adoucit comme le reſte ; & lorſque le carmin ne fait pas aſſez brun, on y mêle du biſtre ; cela s'entend pour les coins, dans la ſéparation des lévres, & particuliérement à de certaines bouches entr'ouvertes.

CHAPITRE LXXI.

Les mains & tout le reſte d'une carnation ſe font de même que les viſages, en obſervant que le bout des doigts ſoit un peu plus rouge que le reſte. Après que les ombres ſont ébauchées & pointillées, il faut marquer toutes les ſéparations avec un peu de carmin & d'orpin mis enſemble.

CHAPITRE LXXII.

Les ſourcis & la barbe s'ébauchent

comme les ombres des carnations, & se finissent avec du bistre, de l'ochre, ou du noir, les tirant par petits traits comme ils doivent aller, c'est-à-dire, qu'il faut leur donner le tour naturel du poil.

Chapitre LXXIII.

Pour les cheveux, l'on fait une couche de bistre, d'ochre & de blanc, & un peu de vermillon; & quand ils sont fort bruns, il faut du noir au lieu d'ochre; ensuite on ébauche les ombres avec les mêmes couleurs, y mettant moins de blanc; & l'on finit avec du bistre pur, ou mêlé avec de l'ochre ou du noir par petits traits fort déliés, & proche les uns des autres, les faisant aller par ondes & par boucles selon la frisure des cheveux. Il faut aussi relever les clairs par petits traits avec de l'ochre, ou de l'orpin, du blanc & un peu de vermillon; après quoi l'on fait perdre les jours dans les ombres en travaillant.

Et pour les cheveux qui sont autour du front, au travers desquels on voit la chair, il les faut ébaucher avec de la couleur des carnations, ombrant & travaillant dessous, comme si l'on n'en vouloit point faire; puis on les forme & finit avec du bistre.

L'on ébauche les cheveux gris avec du blanc, du noir & du biſtre, & on les finit de la même couleur, mais plus forte, rehauſſant le clair des cheveux, auſſi-bien que celui des ſourcis & de la barbe, avec du blanc & du bleu fort pâle; après les avoir ébauchés comme les autres avec une couleur de chair, travaillés de verd, & finis de biſtre.

CHAPITRE LXXIV.

Mais le plus important eſt d'adoucir ſon ouvrage, de mêler ſes teintes les unes dans les autres, auſſi bien que la barbe & les cheveux, & la carnation; prenant garde ſur tout de ne pas faire ſec & dur, & que les traits & contours des carnations ne ſoient pas coupés.

Il faut auſſi s'accoutumer à ne mettre du blanc dans vos couleurs qu'à proportion que vous faites clair ou brun; car il faut que la couleur dont on travaille la ſeconde fois, ſoit toujours un peu plus forte que la premiere, à moins que ce ne ſoit pour adoucir.

CHAPITRE LXXV.

Les différens coloris ſe peuvent aiſément faire, en mettant plus ou moins de rouge, ou de bleu, ou de jaune, ou de

biſtre, ſoit pour l'ébaucher, ſoit pour finir ; celui des femmes devant être un peu bleuâtre, celui des enfans un peu rouge, l'un & l'autre frais & fleuris, & celui des hommes plus jaune, particuliérement lorſqu'ils ſont vieux.

CHAPITRE LXXVI.

Pour faire un coloris de mort, il faut une premiere couche de blanc & d'orpin, ou d'ochre, & l'ébaucher avec du vermillon & de la laque, au lieu de carmin, mais aſſez pâle, travaillant par deſſus avec un mélange verd, dans lequel il y aura plus de bleu que d'autre couleur, afin que la chair ſoit livide & pourpreuſe. Les teintes ſe font de même qu'à un autre coloris ; mais il faut qu'il y en ait beaucoup plus de bleues que de jaunes, particulierement dedans & au-tour des yeux, & que ces dernieres ne ſoient qu'aux parties qui approchent le plus. On les fait mourir les unes dans les autres, ſelon la maniere ordinaire, tantôt du bleu fort pâle, tantôt avec de l'ochre & du blanc & un peu de vermillon, adouciſſant le tout enſemble ; il faut arondir les parties & les contours avec les mêmes couleurs.

La bouche doit être preſque toute vio-

lette. On ne laisse pas de l'ébaucher avec un peu de vermillon, d'ochre & de blanc; puis on la finit avec de la laque bleue ; & pour y donner les coups forts, on prend du bistre & de la laque, dont on fait aussi ceux des yeux, du nez & des oreilles.

Si c'est un Crucifix, ou quelque Martyr, où l'on doit faire paroître du sang, après que la carnation sera achevée, il faudra l'ébaucher de vermillon, & le finir de carmin, faisant aux gouttes de sang un petit reflet qui les arondisse.

Pour les couronnes d'épines, il faut faire une couche de verd de mer & de massicot, l'ombre de bistre, & rehausser les clairs de massicot.

CHAPITRE LXXVII.

Le fer s'ébauche avec de l'inde & du blanc, & se finit avec de l'inde pur.

CHAPITRE LXXVIII.

Pour faire du feu & des flammes, l'on fait les jours de massicot & d'orpin ; & pour les ombres, on y mêle du vermillon & du carmin.

CHAPITRE LXXIX.

Une fumée se fait de noir, d'inde & de blanc, & quelquefois de bistre. On y peut

peut auſſi ajouter du vermillon ou de l'ochre, ſelon la couleur dont on la veut faire.

Chapitre LXXX.

L'on peint les perles en mettant une couche de blanc & un peu de bleu, on les ombre & on les arondit avec de la même couleur plus forte ; l'on fait un petit point blanc preſqu'au milieu du côté du jour ; & de l'autre côté, entre l'ombre & le bord de la perle, on donne un coup de maſſicot pour faire la réflexion.

Chapitre LXXXI.

Les diamans ſe font de noir tout pur ; puis on les rehauſſe par des petits traits de blanc du côté du jour.

C'eſt la même choſe pour quelques pierreries qu'on veuille peindre : il n'y a qu'à changer de couleur.

Chapitre LXXXII.

Pour faire quelque figure d'or, on met une couche d'or en coquille, & on l'ombre avec de la pierre de fiel.

L'argent tout de même, excepté qu'il faut l'ombrer avec de l'indé.

Chapitre LXXXIII.

J'ai ſpécifié ainſi pluſieurs petites cho-

ſes en particulier, pour aider les commençans, parce que la maniere de faire celles que j'ai dites, & les couleurs qu'on y employe, aideront même pour celles que je ne dis pas, en attendant la connoiſſance & la facilité qu'ont accoutumé de donner le tems & l'expérience à ceux qui s'appliquent à cet Art. Un grand moyen d'en acquérir la perfection, eſt de copier d'exellens originaux. On jouit avec plaiſir & tranquillité du travail & de la peine des autres. Il faudroit en prendre beaucoup pour en avoir d'auſſi beaux effets; & il vaut mieux être bon copiſte que mauvais inventeur.

Les enſeignemens que j'ai donnés des mélanges & des différentes teintes, dont il faut colorier les carnations, & autres choſes, peuvent ſervir particuliérement lorſqu'on travaille d'après des eſtampes, où l'on ne voit que du blanc & du noir; quoiqu'ils ne ſoient pas non plus inutiles, lorſque l'on commence à copier des tableaux, ſans ſçavoir manier les couleurs, & ſans connoître leur force & leur effet. Car il y a cette différence entre la mignature & la peinture à l'huile, qu'en celle-ci les couleurs ont été priſes ſur la palette comme elles vous paroiſſent dans le tableau où elles s'appliquent tout d'un

coup ; de ſorte qu'il n'y qu'à prendre la peine de chercher un peu pour trouver ce qui fait un tel jour & une telle ombre : mais ce n'eſt pas la même choſe pour la mignature, où, aſſez ſouvent, la derniere couche qu'on applique ne conſerve pas ſa couleur ; mais elle en prend une autre des premieres dont l'on à travaillé deſſous ; ou plutôt les unes & les autres en compoſent une derniere, qui fait l'effet qu'on a prétendu. Et bien que ce ſoit, ſi vous voulez, du blanc, du verd, du carmin, du bleu, de l'orpin, du biſtre, &c. dont ce coloris eſt compoſé ; ces couleurs ne compoſeroient pas néanmoins, ſi on les mêloit enſemble : car ce n'eſt qu'en travaillant de l'une & puis de l'autre ; & quand on le voit fait ſans l'avoir vû faire, il faudroit être du moins ſorcier pour en deviner l'ordre & la maniere, ſuppoſé qu'on n'ait eu ni maître, ni livre. C'eſt pourquoi je me ſuis attaché à particulariſer dans celui-ci tant de petits enſeignemens ; & je m'aſſure que l'expérience fera connoître à ceux qui ſont en état de s'en ſervir, que pour être minces, ils n'en ſont pas moins utiles.

DES PAYSAGES.

CHAPITRE LXXXIV.

C'EST particuliérement pour les Payſages qu'il faut faire valoir l'article 53. & les ſuivans de la nature & des diverſes qualités des couleurs, parce que l'ordre & la diſtribution qu'on en fait ſert beaucoup à faire paroître ces fuites & ces éloignemens qui trompent la vue. Et les plus grands Payſagiſtes ont toujours obſervé de placer ſur les premieres lignes de leurs payſages les couleurs les plus terreſtres & les plus ſenſibles, réſervant les plus légeres pour les lointains.

Mais anſin de ne me pas écarter de mon deſſein, au lieu de préceptes généraux, je m'arrêterai à donner aux commençans quelques inſtructions particulieres pour la pratique.

CHAPITRE LXXXV.

Premiérement, après avoir ordonné l'œconomie de votre payſage comme de vos autres pieces, il faut ébaucher vos terraſſes les plus proches, quand elles doivent paroître brunes, avec du verd de veſſie ou d'iris, du biſtre & un peu de

verd de montagne : pour donner du corps à votre couleur, il faut pointiller avec ce mêlange ; mais un peu plus brun.

Pour celles qui ſont claires, l'on fait une couche d'ochre & de blanc; puis l'on ombre & l'on finit avec du biſtre. En quelques-unes on mêle un peu de verd, particuliérement pour les ombrer & finir.

Il y a auſſi quelquefois ſur les devans de certaines terraſſes rougeâtres : elles s'ébauchent avec du brun rouge, du blanc & un peu de verd, & ſe finiſſent de même, y mettant un peu plus de verd.

Pour faire des herbes & autres feuillages ſur les terraſſes plus proches, il faut, après qu'elles ſont finies, les ébaucher de verd de mer ou de montagne ; & pour celles qui ſont jaunâtres, y mêler du maſſicot; enſuite on les ombre avec du verd d'iris ou du biſtre, & de la pierre de fiel, ſi vous voulez qu'elles paroiſſent mortes.

Les terraſſes qui ſont plus éloignées, s'ébauchent avec du verd de montagne ; on les ombre & on les acheve avec du verd de veſſie, y ajoutant un peu de biſtre, pour donner des coups par-ci par-là.

Celles qui s'éloignent encore davantage, ſe font avec du verd de mer & un peu de bleu, & s'ombrent de verd de montagne.

Enfin plus elles fuyent, plus il les faut faire bleuâtres ; & les derniers lointains doivent être d'outremer & de blanc, y mêlant en quelques endroit de petites teintes de vermillon.

Chapitre. LXXXVI.

L'on peint les eaux avec de l'inde & du blanc ; on les ombre de la même couleur, mais plus forte ; & pour les finir, au lieu de pointiller, l'on ne fait que des traits sans croiser, leur donnant le tour des ondes, quand il y en a. Il faut quelquefois mêler un peu de verd dans de certains endroits, & relever les clairs avec du blanc tout pur, particuliérement où l'eau bouillonne.

Les rochers s'ébauchent comme l'architecture de pierre, excepté qu'on y mêle un peu de verd pour l'ébauche & pour les ombres. L'on y fait des teintes jaunes & bleues, qu'il faut perdre avec le reste en finissant ; & lorsqu'il y a de petites branches avec des feuilles, de la mousse, ou des herbes, quand tout est fini, on les releve par-dessus avec du verd & du massicot. L'on en peut faire de jaunes, de vertes & de rougeâtres, pour paroître séches, de même qu'aux terrasses. On pointille les rochers comme

le reſte : plus ils ſont éloignés, plus on les fait griſâtres.

Les châteaux, les vielles maſures, & autres bâtimens de pierre & de bois, ſe font de la maniere que j'ai dit en parlant des architectures, lorſqu'il ſont ſur les premieres lignes. Mais quand on les veut faire paroître éloignés, il y faut mêler du brun-rouge & du vermillon, avec beaucoup de blanc, & ombrer fort tendrement avec ce mélange : & plus ils s'éloignent, moins il faut que les traits ſoient forts pour les ſéparations. Comme les couvertures ſont ordinairement d'ardoiſe, on les fait un peu plus bleues que le reſte.

CHAPITRE LXXXVII.

L'on ne fait les arbres qu'après que le ciel eſt fini ; l'on peut en épargner les places quand ils en tiennent beaucoup ; & de quelque façon que ce ſoit, il faut ébaucher ceux qui approchent, avec du verd de montagne, y mêlant quelquefois de l'ochre, & les ombrer des mêmes couleurs, y ajoutant du verd d'iris : enſuite il faut feuiller là-deſſus en pointillant, ſans croiſer ; car il faut que ce ſoit de petits points longuets, d'une couleur plus brune & aſſez nourris, qu'il faut conduire du côté que vont les branches,

par petites touffes d'une couleur un peu plus brune. Après l'on rehauſſe les jours avec du verd de montagne & du maſſicot, en feuillant de la même maniere ; & lorſqu'il y a des branches, ou des feuilles ſéches, on les ébauche de brun-rouge, ou de pierre de fiel avec du blanc, & on les finit de pierre de fiel ſans blanc, ou de biſtre.

Le tronc des arbres doit être ébauché d'ochre, de blanc, & d'un peu de verd pour les clair ; & pour les bruns, l'on fait un mélange de noir & d'ochre, avec lequel on ombre les uns & les autres, y ajoutant du biſtre & du verd. L'on y fait auſſi des teintes jaunes & bleues ; & l'on y donne par-ci par-là quelques petits coups de blanc, ou de maſſicot, comme vous en voyez d'ordinaire à l'écorce des arbres.

On fait les branches qui paroiſſent entre les feuilles avec de l'ochre, du verd de montagne & du blanc, ou du biſtre & du blanc, ſelon le jour où vous les faites. Il faut les ombrer de biſtre & de verd d'iris.

Les arbres qui ſont un peu éloignés s'ébauchent de verd de montagne & de verd de mer. On les ombre & on les finit avec les mêmes couleurs, mêlées de verd

d'iris. Quand il y en a qui paroiſſent jaunâtres, couchez d'ochre & de blanc, & finiſſez avec de la pierre de fiel,

Pour ceux qui ſont dans les lointains, il faut ébaucher de verd de mer, avec lequel, pour finir, on mêle de l'outremer : & relever le jour des uns & des autres avec du maſſicot, par petites feuilles ſéparées.

C'eſt le plus difficile du payſage, & même de la mignature, que de bien feuiller un arbre. Pour l'apprendre, & pour s'y rompre un peu la main, il en faut copier de bons ; car la maniere de les toucher eſt ſinguliere, & ne peut s'acquérir qu'en travaillant aux arbres mêmes, autour deſquels vous obſerverez auſſi de faire paſſer de petits rameaux qu'il faut feuiller, ſur tout ce qui ſe rencontre deſſous & ſur le ciel.

Et en général, que vos payſages ſoient coloriés de bonne ſorte, & pleins de vérité ; car c'eſt ce qui en fait la beauté.

DES FLEURS.

CHAPITRE LXXXVIII.

IL eſt agréable de peindre des fleurs, non-ſeulement par l'éclat de leurs différentes couleurs, mais auſſi par le peu

de tems & de peine qu'on employe à les faire. Il n'y a que du plaiſir, & très-peu d'application. Vous eſtropiez un viſage, ſi vous faites un œil plus haut ou plus bas que l'autre, un petit nez avec une grande bouche, & ainſi des autres parties : mais la crainte de ces diſproportions ne gêne point l'eſprit pour les fleurs ; car à moins qu'elles ne fuſſent tout-à-fait remarquables, elles ne gâtent rien. Auſſi la plus grande partie des perſonnes de qualité qui ſe divertiſſent à peindre, s'en tiennent aux Fleurs. Il faut néanmoins s'attacher à copier juſte : & pour cette partie de la mignature, comme pour le reſte, je vous renvoye au naturel ; car c'eſt le meilleur modele que vous puiſſiez vous propoſer. Travaillez donc d'après les fleurs naturelles, & cherchez-en les teintes & les diverſes couleurs ſur votre palette. Un peu d'uſage vous les fera trouver aiſément ; & pour vous le faciliter d'abord, je dirai, en continuant mon deſſein, la maniére d'en faire quelques-unes : auſſi-bien l'on travaille aſſez ſouvent d'après des eſtampes, où l'on ne voit que la gravure. Ayez les fleurs de Nicolas-Guillaume la Fleur, qui ſe vendoient chez Mariette, rue St Jacques, à l'Eſpérance. Elles ſont très-bonnes, ou le nouvel ouvrage de M. de Garſault.

CHAPITRE LXXXIX.

Premiérement, c'eſt une regle générale que les fleurs ſe deſſinent & ſe couchent comme les autres figures ; mais la maniere de les ébaucher & de les finir eſt différente ; car on les ébauche par de gros traits, que l'on fait tourner d'abord du ſens que doivent aller les petits, avec leſquels on finit, ce tour y aidant beaucoup. Et pour les finir, au lieu de hacher ou de pointiller, on tire de petits traits fort fins & fort proche les uns des autres, ſans croiſer, repaſſant pluſieurs fois, juſques à ce que vos bruns & vos clairs ayent toute la force que vous leur voulez donner.

CHAPITRE XC.

DES ROSES.

Après qu'on a calqué, puis deſſiné avec du carmin la roſe rouge, on applique une couche fort pâle de carmin & de blanc ; enſuite l'on ébauche les ombres de la même couleur, y mettant moins de blanc ; & enfin avec du carmin pur, mais très-clair d'abord, le fortifiant de plus en plus à meſure que l'on travaille & que les ombres ſont brunes ; cela ſe fait à grands coups : enſuite on finit, tra-

vaillant deſſus par petits traits de carmin pur, que l'on fait aller comme ceux de la gravure, ſi c'eſt une eſtampe que l'on copie ; ou du ſens que tournent les feuilles de la roſe, ſi c'eſt d'après une peinture ou le naturel, faiſant perdre les ombres dans les clairs, & rehauſſant les plus grands jours & le bord des feuilles avec du blanc & un peu de carmin. Il faut toujours faire le cœur des roſes & le côté de l'ombre plus brun que le reſte, & mêler un peu d'inde en ombrant les premieres feuilles, particulierement quand les roſes ſont épanouies, pour les faire paroître fanées. L'on ébauche la graine avec de la gomme-gutte, dans laquelle on mêle un peu de verd de veſſie pour ombrer.

Les roſes panachées doivent être plus pâles que les autres, afin que l'on voye mieux les panaches, qui ſe font avec du carmin, un peu plus brun dans les ombres, & très-clair dans les jours, en hachant toujours par traits.

Pour les blanches, il faut mettre une couche de blanc, & les ébaucher & finir comme les rouges, mais avec du noir & du blanc, & en faire la graine un peu plus jaune.

L'on fait les jaunes en mettant une

couche par tout de massicot, & les ombrant de gomme-gutte, de pierre de fiel & de bistre, relevant les clairs avec du massicot & du blanc.

Les queues, les feuilles & les boutons de toutes sortes de roses s'ébauchent de verd de montagne, dans lequel on mêle un peu de massicot & de gomme-gutte; & pour les ombrer, on y ajoute du verd d'iris mettant moins des autres couleurs quand les ombres sont fortes. L'envers des feuilles doit être plus bleu que le dedans : c'est pourquoi il faut l'ébaucher de verd de mer, & y mêler du verd d'iris pour l'ombrer, faisant les veines de ce côté-là plus claires que le fond, & celles de l'endroit plus brunes.

Les épines qui sont sur les queues & sur les boutons des roses se font de petits coups de carmin, que l'on fait aller de tous côtés ; & pour celles qui sont aux tiges, on les ébauche de verd de montagne & de carmin, & on les ombre de carmin & de bistre, faisant aussi le bas des tiges plus rougeâtre que le haut ; c'est-à-dire, qu'il faut mêler avec le verd, du carmin & du bistre pour les ombrer.

CHAPITRE XCI.

DES TULIPPES.

Comme il y a une infinité de tulippes différentes les unes des autres on ne peut pas dire de quelle couleur elles se font toutes. Je toucherai seulement les plus belles, qu'on appelle panachées, dont les panaches s'ébauchent avec du carmin fort clair en des endroits, & plus brun en d'autres, finiſſant avec la même couleur par petits traits qu'il faut conduire comme les panaches. En d'autres, on met une premiere couche de vermillon; puis on les ébauche en mêlant du carmin, & on les finit de carmin pur.

En quelques-unes on met de la laque de Levant deſſus le vermillon, au lieu de carmin.

Il s'en fait auſſi de laque & de carmin mêlés enſemble, & de laque ſeule, ou avec du blanc, pour les ébaucher, ſoit de laque colombine ou de levant.

Il y en a de violettes, qu'on ébauche d'outremer, de carmin ou de laque, tantôt plus bleues & tantôt plus rouges. La maniere de faire les unes & les autres eſt égale; il n'y a que les couleurs qui ſont différentes.

Il faut en de certains endroits, com-

me entre les panaches de vermillon, de carmin ou de laque, mettre quelquefois du bleu fait d'outremer & de blanc, & quelquefois de violet fort clair, qu'on finit par traits, comme le reſte. Il y en a auſſi qui ont de certaines teintes fauves ; mais tout cela n'eſt qu'aux tulippes fines & rares, & point aux communes.

Pour en ombrer le fond, on prend ordinairement, pour celles dont les panaches ſont de carmin, de l'inde & du blanc.

Pour celles de laque, du noir & du blanc, où l'on mêle en quelques-unes du biſtre, & en d'autres du verd,

L'on en peut auſſi ombrer de gommegutte & de terre d'ombre, & toujours par traits du tour qu'ont les feuilles.

L'on en fait encore d'autres, qu'on appelle bordées, c'eſt-à-dire, que la tulippe n'eſt point mêlée, à la réſerve de l'extrémité des feuilles, où il y a quelquefois une bordure.

Elle eſt blanche à la violette ;
Rouge à la jaune ;
Jaune à la rouge,
Et rouge à la blanche.

La violette ſe couche d'outremer, de carmin & de blanc, l'ombrant & la finiſſant de ce mêlange. La bordure s'épargne.

La jaune s'ébauche de gomme-gutte ; & s'ombre de la même couleur, y mêlant de l'ochre & de la terre d'ombre, ou du biſtre. La bordure ſe fait de vermillon & avec tant ſoit peu de carmin.

La rouge s'ébauche de vermillon & ſe finit de la même couleur, y mêlant du carmin ou de la laque. Le fond & la bordure ſe fait de gomme-gutte ; & pour finir, on y ajoute de la terre d'ombre.

La blanche s'ombre de noir, de bleu & de blanc. L'encre de la Chine eſt fort bonne pour cela ; les ombres en ſont tendres : elle fait toute ſeule l'effet du bleu & du blanc, mêlé avec d'autre noir. La bordure de cette tulippe blanche ſe fait de carmin.

A toutes ces ſortes de tulippes, on laiſſe une nervure au milieu des feuilles plus claire que le reſte ; & l'on fait noyer les bordures dans le fond, par petits traits de travers en tournant ; car il ne faut pas qu'elles paroiſſent coupées comme les panaches.

L'on en fait encore de pluſieurs autres couleurs. Quand il s'en trouve dont le fond de dedans eſt comme noir, on l'ébauche & on le finit d'inde, auſſi-bien que la graine qui eſt autour du tuyau ; & ſi le fond eſt jaune, il s'ebauche de

gomme-gutte,

gomme-gutte, & se finit en y ajoutant de la terre d'ombre.

Les feuilles & la tige des tulippes s'ébauchent ordinairement de verd de mer : elles s'ombrent & se finissent de verd d'iris par grands traits le long des feuilles. On en peut faire aussi quelques-unes de verd de montagne, y mêlant du massicot, & les ombres de verd de vessie, afin qu'elles soient d'un verd plus jaune.

CHAPITRE XCII.

L'ANEMONE.

Il y en a de plusieurs sortes, tant doubles que simples. Ces dernieres sont ordinairement sans panaches. Il s'en fait de violettes avec du violet & du blanc, les ombrant de la même couleur, les unes plus rouges & les autres plus bleues.

D'autres s'ébauchent de laque & de blanc, & se finissent de même, y mettant moins de blanc ; quelques-unes sans blanc.

D'autres s'ébauchent de vermillon, & s'ombrent de la même couleur, y ajoutant du carmin.

On en voit aussi des blanches & de couleur de citron, qui se finissent quelquefois de vermillon, & quelquefois de laque fort brune, sur-tout dans le fond

proche la graine, ou de noir & de bleu; mêlant un peu de biſtre, & toujours par traits bien fins, faiſant perdre les bruns dans les clairs.

La graine de toutes ces Anemones ſe fait d'inde & de noir, avec fort peu de blanc, l'ombrant d'inde pur. A quelques-unes on la releve de maſſicot, laiſſant le cœur des feuilles plus clair que le reſte, & même à quelques-autres tout blanc.

Les Anemones doubles ſont de pluſieurs couleurs. Les plus belles ont leurs grandes feuilles panachées. Les unes ſe font avec du vermillon, auquel on ajoute du carmin pour les finir, ombrant le reſte des feuilles d'inde; & pour les petites du dedans, on met une couche toute de vermillon & de blanc, & on les ombre de vermillon mêlé de carmin, faiſant par-ci-par-là des endroits forts, particuliérement dans le cœur proche les grandes feuilles du côté de l'ombre. L'on finit par petits traits, comme tournent les panaches & les feuilles.

L'on ébauche & l'on finit les panaches de quelques autres de carmin pur, auſſi-bien que les petites feuilles, laiſſant néanmoins au milieu de ces derniéres un petit rond, où l'on couche du violet brun, le faiſant perdre avec le reſte; & après que

tout eſt fini, on donne des coups de cette même couleur autour des petites feuilles, ſur tout du côté de l'ombre, les faiſant noyer dans les grandes, dont le reſte s'ombre, ou d'inde ou de noir.

A quelques-unes on fait les petites feuilles de laque, ou de violet, quoique les panaches des grandes ſoient de carmin.

Il y en a d'autres dont les panaches ſe font de carmin par le milieu de la plupart des grandes feuilles, mettant en quelques endroits du vermillon deſſous, & faiſant perdre les couleurs avec les ombres du fond, qui ſe font d'inde & de blanc. Les petites feuilles ſe couchent de maſſicot, & s'ombrent de carmin très-brun du côté de l'ombre, & très-clair de celui du jour, où vous laiſſerez le maſſicot pur, y donnant ſeulement quelques petits coups d'orpin & de carmin, pour ſéparer les feuilles.

Il ſe fait des Anemones doubles toutes rouges & toutes violettes. Les premieres s'ébauchent de vermillon & de carmin & très-peu blanc, & s'ombrent de carmin pur, bien gommé, afin qu'elles ſoient fort brunes.

Les Anemones violettes ſe couchent de violet & de blanc, & ſe finiſſent ſans blanc.

Enfin il y en a de ces doubles comme des ſimples, de toutes couleurs, & qui ſe font de la même maniere.

Le verd des unes & des autres eſt de montagne, dans lequel on mêle du maſſicot pour ébaucher. Il s'ombre & ſe finit de verd de veſſie. Les queues en ſont un peu rougeâtres, c'eſt pourquoi on les ombre de carmin mêlé de biſtre, & quelquefois de verd, après les avoir couchées de maſſicot.

CHAPITRE XCIII.

L'OEILLET.

Il eſt des œillets de même que des anemônes & des tulippes, c'eſt-à-dire, de panachés, & d'autres d'une ſeule couleur.

Les premiers ſe panachent tantôt de vermillon & de carmin tantôt de laque & de carmin, tantôt de laque pur, ou avec du blanc; les uns fort bruns & les autres fort pâles, quelquefois par des petits panaches & quelquefois par des grands.

Leurs fonds s'ombrent ordinairement d'inde & de blanc.

Il eſt des œillets couleur de chair fort pâles, & panachés d'une autre un peu plus forte, que l'on fait de vermillon & de laque.

D'autres qui ſont de laque & de blanc, qu'on ombre & qu'on panache ſans blanc.

D'autres tout rouges, qui ſe font de vermillon & de carmin, le plus brun qu'il ſe peut.

D'autres tout de laque.

Et enfin d'autres ſortes, dont le naturel ou la fantaiſie ſont la regle.

Le verd des uns & des autres eſt de mer, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE XCIV.

LE MARTAGON.

Il ſe couche de mine de plomb, s'ébauche de vermillon, & dans le plus fort des ombres, de carmin, les finiſſant de cette même couleur, par traits en tournant, comme les feuilles. L'on rehauſſe les clairs de mine de plomb & de blanc: la graine ſe fait de vermillon & de carmin.

Les verds ſe font de verd de montagne, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE XCV.

L'HEMEROCALLE.

Il y en a de trois ſortes :

De gris de lin un peu rouge,

De gris de lin fort pâle,

Et des blanches.

Pour les premieres, on met une couche de laque & de blanc ; l'on ombre & l'on finit avec de la même couleur plus forte, y mêlant un peu de noir pour la tuer, ſur tout aux endroits plus bruns.

Les ſecondes ſe couchent de blanc mêlé de fort peu de laque & de vermillon; de ſorte que ces deux dernieres couleurs ne paroiſſent preſque pas ; enſuite l'on ombre avec du noir & un peu de laque, faiſant plus rouge dans le cœur des feuilles proche les tiges, qui doivent être, auſſi-bien que la graine, de la même couleur, particuliérement vers le haut, & en bas un peu plus vertes.

La queue de la graine ſe couche de maſſicot, & s'ombre de verd de veſſie.

Les autres Hémérocalles ſe font en mettant une couche de blanc tout pur, & les ombrant & finiſſant de noir & de blanc.

La tige de ces dernieres, & les verds de toutes, ſe font de verd de mer & s'ombrent de verds d'iris.

CHAPITRE XCVI.

LES HYACINTES.

Il y en a de quatre façons :
Des bleues, un peu brunes.
D'autres un peu plus pâles.

De gris de lin.

Et de blanches.

Les premieres ſe couchent d'outremer & de blanc : on les ombre & finit avec moins de blanc.

Les autres ſe couchent & s'ombrent de bleu plus pâle.

Les gris de lin s'ébauchent de laque, de blanc & tant ſoit peu d'outremer, & ſe finiſſent de la même couleur un peu plus forte.

Enfin, aux dernieres, on met une couche de blanc, puis on les ombre de noir avec un peu de blanc ; & on les finit par traits, ſuivant les contours des feuilles.

L'on fait le verd & les tiges de celles qui ſont bleues de verd de mer & d'iris fort brun ; & dans la tige de la premiere, on peut mêler un peu de carmin pour la faire rougeâtre.

Les deux autres, auſſi-bien que le verd, s'ébauchent de verd de montagne avec du maſſicot, s'ombrent de verd de veſſie.

CHAPITRE XCVII.

LA PEONE.

Il faut mettre une couche par-tout de laque de Levant & de blanc, aſſez for-

te, & ombrer enſuite avec moins de blanc; & dans les endroits les plus bruns, il n'en faudra point mettre, après quoi l'on finit de laque toute pure, par traits & en tournant, comme à la Roſe, la gommant beaucoup dans le plus fort des ombres, & relevant les jours & le bord des feuilles avec du blanc & un peu de laque. L'on fait auſſi des petites veines qui vont comme les traits de la hachure, mais qui paroiſſent davantage.

Le verd de cette Fleur eſt de mer, & s'ombre avec celui d'iris.

CHAPITRE XCVIII.

LES PRIMES-VERES.

Elles ſont de quatre ou cinq couleurs.
Il y en a de violettes fort pâles,
De gris de lin,
De blanches & de jaunes.

La violette ſe fait d'outremer, de carmin & de blanc, y mettant moins de blanc pour l'ombrer.

Le gris de lin ſe couche de laque colombine, & de tant ſoit peu d'outremer avec beaucoup de blanc, & s'ombre de la même couleur plus forte.

Pour les blanches, il faut mettre une couche de blanc, & les ombrer de noir &

de blanc ; les finiſſant comme les autres par traits.

L'on fait le cœur de ces trois primeveres de maſſicot, en forme d'étoile, que l'on ombre de gomme gutte, faiſant au milieu un petit rond de verd de veſſie.

Les jaunes ſe couchent de maſſicot, & s'ombrent de gomme gutte & de terre d'ombre.

Les queues, les feuilles & les boutons s'ébauchent de verd de montagne mêlé d'un peu de maſſicot, & ſe finiſſent de vérd d'iris, faiſant de cette même couleur les côtes & les veines qui paroiſſent ſur les feuilles, rehauſſant les jours des plus groſſes avec du maſſicot.

CHAPITRE XCIX.

LA RENONCULE.

Il y en a de pluſieurs ſortes.

Les plus belles ſont la pivoine & l'orangée. Pour la premiere, on met une couche de vermillon, & l'on y ajoute du carmin pour l'ombrer, la finiſſant avec cette derniere couleur pure.

A d'autres, on peut mettre de la laque de Levant au lieu de carmin, ſur tout dans le cœur.

L'Orangée ſe couche de gomme gutte, & ſe finit de pierre de fiel & de vermil-

lon, laiſſant des petits panaches jaunes.

Le verd des tiges eſt de montagne & de maſſicot fort pâle, y mêlant du verd d'iris pour les ombrer.

Celui des feuilles eſt un peu plus brun.

CHAPITRE C.

LES CROCUS

Il s'en trouve de deux couleurs.

De jaunes,

Et de violets.

Les jaunes s'ébauchent de maſſicot & de pierre de fiel, & s'ombrent de gomme gutte & de pierre de fiel: après quoi, ſur chaque feuille, en-dehors, on fait trois rayes ſéparées l'une de l'autre en long avec du biſtre & de la laque pure, les faiſant perdre par petits traits dans le fond. On laiſſe le dedans tout jaune.

Les violets ſe couchent de carmin, mêlé d'un peu d'outremer & de blanc fort pâle. On les ébauche & on les finit avec moins de blanc, faiſant auſſi des rayes de violet fort brun à quelques-unes, comme aux jaunes, & à d'autres rien que des petites veines. Ils ont tous la graine jaune; & elle ſe fait d'orpin & de pierre de fiel: & pour faire la queue, on met une couche de blanc, & on l'ombre de noir mêlé avec un peu de verd.

Le verd de cette Fleur s'ébauche de verd de montagne fort pâle, & s'ombre de verd de veſſie.

CHAPITRE CI.

L'IRIS.

Les Iris de Perſe ſe font en mettant une couche de blanc, & ombrant les feuilles de dedans d'inde & de verd mêlés enſemble, laiſſant une petite ſéparation blanche au milieu : on met à celles du dehors, au même endroit, une couche de maſſicot, que l'on ombre de pierre de fiel & d'orpin, faiſant des petits points un peu bruns & longs par-deſſus toute la feuille, & au bout des grandes taches de biſtre & de laque à quelques-unes, & à d'autres d'inde tout pur, mais fort noires ; le reſte & le dehors des feuilles s'ombre de noir.

Le verd s'ébauche de verd de mer & de maſſicot fort pâle, & s'ombre de verd de veſſie.

Les Iris de la Suze ſe couchent de violet & de blanc, y mettant un peu plus de carmin que d'outremer : & pour les ombres, ſur-tout aux feuilles du millieu, on met moins de blanc, & au contraire plus d'outremer que de carmin, faiſant les veines de cette même couleur, &

laiſſant au milieu des feuilles du dedans, une petite nervure jaune, comme aux autres.

Il y en a d'autres qui ont cette même nervure, mais aux premieres feuilles, dont le bout ſeulement, eſt plus bleu que le reſte.

D'autres s'ombrent & ſe finiſſent d'un même violet plus rouge. Ils ont auſſi la nervure du milieu aux feuilles de dehors, mais blanche & ombrée d'inde.

Il y en a auſſi de jaunes, qui ſe font en mettant une couche d'orpin & de maſſicot, les ombrant de pierre de fiel & faiſant des veines de biſtre par-deſſus les feuilles.

Le verd des unes & des autres eſt de mer, mêlant un peu de maſſicot pour les queues. Il s'ombre de verd de veſſie.

CHAPITRE CII.

LE JASMIN.

Il ſe fait avec une couche de blanc ombré de noir & de blanc : & pour le dehors des feuilles, on y mêle un peu de biſtre en faiſant la moitié de chacune de ce côté-là un peu rougeâtre avec du carmin.

CHAPITRE CIII.

LA TUBEREUSE.

Pour la faire, on met une couche de blanc, & on l'ombre de noir avec un peu de biſtre en quelques endroits; & au-dehors des feuilles, on mêle un peu de carmin, pour leur donner une teinte rougeâtre, particulierement ſur les bouts.

La graine ſe fait de maſſicot, & s'ombre de verd de veſſie.

L'on en couche le verd de verd de montagne, & on l'ombre de verd d'iris.

CHAPITRE CIV.

L'ELLEBORE.

La fleur d'Ellebore ſe fait preſque de même; c'eſt-à-dire, qu'elle ſe couche de blanc & s'ombre de noir, faiſant le dehors des feuilles un peu rougeâtres par-ci-par-là.

La graine ſe couche de verd brun, & ſe releve de maſſicot.

Le verd en eſt ſale, & s'ébauche de verd de montagne, de maſſicot & de biſtre, finiſſant de verd d'iris avec du biſtre,

CHAPITRE CV.

LE LYS.

Il ſe couche de blanc, & s'ombre de noir & de blanc.

La graine ſe fait d'orpin & de pierre de fiel.

Et le verd, de même qu'aux Tubéreuſes.

CHAPITRE CVI.

LE PERSE-NEIGE.

Il s'ébauche & ſe finit de même que le Lys.

La graine ſe couche de maſſicot, & s'ombre de pierre de fiel.

Et le verd ſe fait de verd de mer & d'iris.

CHAPITRE CVII.

LA JONQUILLE.

Elle ſe couche de maſſicot & de pierre de fiel, & ſe finit de gomme gutte & de pierre de fiel.

Le verd ſe fait de verd de mer & d'iris.

CHAPITRE CVIII.

LE NARCISSE.

Tous les Narciſſes jaunes, doubles & ſimples, ſe font en mettant une couche de maſſicot. Ils s'ébauchent de gomme gutte, & ſe finiſſent en y ajoutant de la terre d'ombre, ou du biſtre, à la réſerve de la cloche qui eſt au milieu, que l'on fait d'orpin, de pierre de fiel & d'un

peu de vermillon, ou du carmin pour les bords.

Les blancs se couchent de blanc, & s'ombrent de noir & de blanc, excepté la coupe ou la cloche, qui se fait de massicot & de gomme gutte.

Le verd est de mer, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE CIX.

LE SOUCY.

Il se fait en mettant une couche de massicot, puis une de gomme gutte, l'ombrant avec cette même couleur, dans laquelle on aura mêlé du vermillon. Et pour les finir, on ajoute de la pierre de fiel & un peu de carmin.

Le verd se fait de verd de montagne, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE CX.

LA ROSE D'INDE.

Pour faire une Rose d'Inde, on met une couche de massicot & une autre de gomme gutte; puis on l'ébauche, y mêlant de la pierre de fiel: & on la finit avec cette derniere couleur y ajoutant du bistre & tant soit peu de carmin dans le plus fort des ombres.

CHAPITRE CXI.

L'OEILLET D'INDE.

On le fait en mettant une couche de gomme gutte, l'ombrant de cette derniere couleur, dans laquelle on mêlera beaucoup de carmin & un peu de pierre de fiel, & laiſſant autour des feuilles une petite bordure jaune de gomme gutte.

La graine s'ombre de biſtre.

Le verd, tant de la roſe que de l'œillet, s'ébauche de verd de montagne, & ſe finit de verd d'iris.

CHAPITRE CXII.

LE SOLEIL.

Il s'ébauche de maſſicot & de gomme gutte, & ſe finit de pierre de fiel.

Le verd ſe couche de montagne & de maſſicot, & s'ombre de verd de veſſie.

CHAPITRE CXIII.

LA PASSEROSE.

Elle ſe fait comme la roſe, & le verd des feuilles auſſi; mais on en fait les veines de verd plus brun.

CHAPITRE CXIV.

LES ŒILLETS DE POETE, LES PENSE'ES ET LES MIGNARDISES.

Se font en mettant une couche de laque

que & de blanc, les ombrant de laque pure avec un peu de carmin pour ces dernieres que l'on pointille enſuite ; & l'on rehauſſe de blanc les petits filets qui ſont au milieu.

Les verds en ſont de verd de mer, & ſe finiſſent de verd d'iris.

CHAPITRE CXV.

LA SCABIEUSE.

Il y a deux ſortes de Scabieuſes ; des rouges & des violettes. Les feuilles de la premiere ſe couchent de laque de Levant où il y a un peu de blanc, & s'ombrent ſans blanc ; & pour le milieu, qui eſt un gros bouton où eſt la graine, il s'ébauche & ſe finit de laque pure, avec un peu d'outremer ou d'inde, pour le faire plus brun : enſuite on fait par-deſſus des petits points blancs un peu longs, plus clairs dans le jour que dans l'ombre, les faiſant aller de tous côtés.

L'autre ſe fait en mettant une couche de violet fort pâle, tant ſur les feuilles que ſur le bouton du milieu, ombrant l'un & l'autre de la même couleur, un peu plus forte ; & au lieu de petis coups blancs pour faire la graine, on les fait violets, après avoir marqué des petits ronds ſur le bouton.

Le verd s'ébauche de verd de montagne & de massicot, & s'ombre de verd d'iris.

CHAPITRE CXVI.

LA GLADIOLE.

Elle se couche de laque colombine & de blanc fort pâle, s'ébauche, & se finit de laque pure très-claire en des endroits, & fort brune en d'autres, y mêlant même du bistre. Le verd est de montagne, ombré d'iris.

CHAPITRE CXVII.

L'HEPATIQUE.

Il y en a de rouge & de bleue : celle-ci se fait en mettant une couche d'outremer & de blanc, & un peu de carmin ou de laque, l'ombrant de ce melange plus fort. On ajoute pour les premieres feuilles, & pour le dehors des autres, de l'inde & du blanc, afin que la couleur soit plus pâle & moins belle.

La rouge se couche de laque colombine & de blanc fort pâle, & se finit avec moins de blanc.

Le verd se fait de verd de montagne, de massicot & d'un peu de bistre, & s'ombre de verd d'iris & d'un peu de bistre, sur-tout au dehors des feuilles.

CHAPITRE CXVIII.

LA GRENADE.

La fleur de grenadier se couche de mine de plomb, s'ombre de vermillon & de carmin, & se finit de cette derniere couleur.

Le verd se couche de verd de montagne & de massicot, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE CXIX.

LA FLEUR DE FEVE D'INDE.

Elle se fait avec une couche de laque de Levant & de blanc, ombrant les feuilles du milieu de laque pure, & ajoutant un peu d'outremer pour les autres.

Le verd est de verd de montage, ombré d'iris.

CHAPITRE CXX.

L'ANCOLIE.

Il y a des Ancolies de plusieurs couleurs. Les plus ordinaires sont les violettes, les gridelins & les rouges. Pour les violettes, il faut coucher d'outremer, de carmin & de blanc, & ombrer de ce mélange plus fort.

Les gridelins se font de même, y mettant bien moins d'outremer que de carmin.

Les rouges, de laque & de blanc, finiſſant avec moins de blanc.

Il s'en fait auſſi des panachées de pluſieurs couleurs, qu'il faut ébaucher & finir comme les autres, faiſant les panaches d'une couleur un peu plus brune.

CHAPITRE CXXI.

LE PIED D'ALOUETTE.

Il y en a auſſi de différentes couleurs & des panachés : les plus communs ſont le violet, le gridelin & le rouge ; ils ſe font comme les Ancolies.

CHAPITRE CXXII.

LES VIOLETTES ET LES PENSE'ES,

C'eſt de même pour la violette & les penſées, excepté qu'à ces dernieres les deux feuilles du milieu ſont plus bleues que les autres, c'eſt-à-dire, les bords ; car le dedans de celles là eſt jaune. L'on y fait des veines noires, qui partent du cœur, & qui meurent vers le milieu.

CHAPITRE CXXIII.

LE MUSSIPULA.

L'on en voit de deux ſortes, de blanc & de rouge. Celui-ci ſe couche de laque & de blanc, avec un peu de vermillon ;

se finit de laque pure. Pour les boutons, on les ébauche de blanc & de vermillon, y mêlant du bistre ou de la pierre de fiel pour les finir.

Les feuilles des blancs se couchent de blanc, y ajoutant du bistre & du massicot sur les boutons, que l'on ombre de bistre pur ; & les feuilles de noir & de blanc.

Le verd de toutes ces fleurs se fait de verd de montagne & de massicot, & s'ombre de verd d'iris.

CHAPITRE CXXIV.

L'IMPERIALE.

Il y en a de deux couleurs ; savoir ; la jaune, & la rouge ou l'orangée : la premiere se fait en mettant une couche d'orpin, & l'ombrant de pierre de fiel & d'orpin.

L'autre se couche d'orpin & de vermillon, & s'ombre de pierre de fiel & d'un peu de vermillon, faisant le commencement des feuilles proche la queue de laque & de bistre fort brun, & aux unes & aux autres des veines de ce mélange le long des feuilles.

Le verd se fait de verd de montagne & de massicot, & s'ombre de verd d'iris & de gomme gutte.

CHAPITRE CXXV.

LE SICLAMEN.

Le rouge ſe couche de carmin, d'outremer avec beaucoup de blanc, & ſe finit de la même couleur plus forte, ne mettant quaſi que du carmin dans le milieu des feuilles proche le cœur ; & dans le reſte, un peu plus d'Outremer.

L'autre ſe couche de blanc, & s'ombre de noir.

Les tiges de l'un & de l'autre doivent être un peu rougeâtres.

Et le verd, de montagne & d'iris.

CHAPITRE CXXVI.

LA GEROFLÉE.

Il y a de pluſieurs ſortes de géroflée ; de blanche, de jaune, de violette, de rouge & de panachées de différentes couleurs.

Les blanches ſe couchent de blanc, & s'ombrent de noir & d'un peu d'inde dans le milieu.

La jaune, de maſſicot, de gomme gutte & de pierre de fiel.

Les violettes s'ébauchent de violet & de blanc, & ſe finiſſent avec moins de blanc, faiſant la couleur plus claire dans le cœur, & même un peu jaunâtre.

Les rouges, de laque & de blanc, les achevant ſans blanc.

On couche les panachées de blanc, & on fait les panaches tantôt de violet plus bleu ou plus rouge, tantôt de laque, à d'autres de carmin, ombrant le reſte d'inde.

La graine de toutes s'ébauche de verd de montagne & de maſſicot, & ſe finit de verd d'iris.

Les feuilles & les queues ſe couchent du même verd, y mêlant du verd d'iris pour les finir.

Je ne finirois point, ſi je voulois mettre ici toutes les fleurs qu'on peut faire: mais c'en eſt aſſez & trop pour donner l'intelligence des autres; & même une douzaine auroit ſuffit, ſi l'on travailloit toujours ſur les naturelles; car dès-là, il n'y a qu'à faire ce que l'on voit. Mais j'ai penſé que l'on copie plus ſouvent des eſtampes, & que l'on ne ſeroit pas fâché de trouver ici les couleurs dont l'on fait pluſieurs différentes fleurs. En tout cas (pour finir comme j'ai commencé) chacun pourra prendre & laiſſer ce que bon lui ſemblera.

CHAPITRE CXXVII.

Je n'ajouterai point ici d'inſtruction

particuliere pour une infinité d'autres sujets. Elle n'est pas nécessaire ; & ce petit traité est déja moins succint que je ne me l'étois proposé. Je dirai seulement en général que les fruits, les poissons, les serpens, & toutes sortes de reptiles doivent être touchés de la maniere des figures, c'est-à-dire, hachés ou pointillés. Mais les oiseaux & tous les autres animaux, se font par traits, comme les fleurs.

CHAPITRE CXXVIII.

N'employez à aucune de ces choses du blanc de plomb. Il n'est propre qu'en huile, & il noircit comme de l'encre, n'étant détrampé qu'à la gomme ; particuliérement si vous mettez votre ouvrage dans un lieu humide, ou avec des parfums ; & la céruse de Venise est aussi fine & d'un aussi grand blanc. De celui-là, n'en épargnez pas l'usage, sur tout en ébauchant ; & faites-en entrer dans tous vos mélanges, afin de leur donner un certain corps qui empâte votre ouvrage, & qui le fasse paroître doux & moëlleux.

Le goût des Peintres est néanmoins différent en ce point. Les uns en employent un peu ; & d'autres, point du

tout : mais la maniere de ceux-ci eſt maigre & ſéche. Les autres en mettent beaucoup ; & c'eſt ſans contredire la meilleure méthode & la plus uſitée parmi les habiles gens : car outre qu'elle eſt prompte, c'eſt que l'on peut en s'en ſervant (ce qui ſeroit quaſi impoſſible autrement) copier toutes ſortes de tableaux, nonobſtant le ſentiment contraire de quelques-uns, qui diſent qu'en mignature l'on ne peut donner la force & toutes les différentes teintes qu'on voit dans les pieces en huile ; ce qui n'eſt pas vrai, du moins pour les bons Peintres ; & les effets le prouvent aſſez : car il ſe voit des figures, des payſages, des portraits, & toute autre choſe en mignature, touchés d'une auſſi grande maniere, auſſi vraie & auſſi noble, quoique plus mignonne & plus délicate qu'en huile.

Je ſai pourtant que cette peinture a ſes avantages, quand ce ne ſeroit que celui de rendre plus d'ouvrage & de conſommer moins de tems. Elle ſe défend mieux auſſi contre ſes injures ; & il faut encore lui céder le droit d'aîneſſe & la gloire de l'antiquité.

Mais auſſi la mignature a les ſiens ; & ſans répéter ceux que j'ai déja montrés, elle eſt plus propre & plus commode,

L'on porte aiſément tout ſon attirail dans ſa poche ; vous travaillez par-tout quand il vous plaît, ſans tant de préparatifs ; vous pouvez la quitter & la reprendre quand & autant de fois que vous voulez ; ce qui ne ſe fait pas à la premiere, où l'on ne doit guére travailler à ſec.

Mais remarquez qu'il eſt de l'une & de l'autre comme de la Comédie, dans laquelle la plus grande ou la moindre perfection des Acteurs ne conſiſte pas à faire les hauts ou les bas rôles, mais à faire extrêmement bien ceux qu'ils font; car ſi celui qui aura le dernier perſonnage s'en acquitte mieux qu'un autre de celui de Héros, il méritera ſans doute plus d'approbation & de louange.

C'eſt la même choſe dans l'art de peindre. Son excellence n'eſt pas attachée à la nobleſſe d'un ſujet, mais à la maniere dont on le traite. Avez-vous talent pour celui-ci, ne vous jettez pas inconſidérément dans celui-là ; & ſi vous avez reçu du ciel quelque étincelle de ce beau feu, connoiſſez pourquoi il vous eſt donné, & faitez-vous y un chemin facile. Les uns prendront bien les différens airs de tête : les autres réuſſiront mieux en payſages ; ceux-ci travaillent en petit, qui ne le pourroient faire en grand : ceux-là

ſont bons coloriſtes, & ne poſſédent pas le deſſein : d'autres enfin n'ont du génie que pour les fleurs. Et les Baſſans même ſe ſont acquis un nom par les animaux, qu'ils ont touchés de très-bonne maniere & mieux que toute autre choſe.

C'eſt pour dire que chacun ſe doit contenter de ſa verve, ſans vouloir ſe revêtir du talent d'autrui, & prendre un vol au-deſſus de ſes forces ; auſſi-bien il eſt inutile de vouloir contraindre la nature à nous donner ce qu'elle nous refuſe ; & il eſt de notre prudence, auſſi-bien que de la modeſtie, de ne ſe point mettre en tête de faire paroître un avantage qu'on n'a pas ; car c'eſt d'écouvrir les défauts qu'on a, & travailler à ſa honte. Au contraire, ce n'en eſt point une, que vous ne poſſédiez pas vous ſeul toutes les parties qui ont donné de la réputation aux grands Peintres. Chacun d'eux a eu ſon fort & ſon foible : & chacun de nous auſſi ſe doit contenter de ce qu'il a reçu en partage : l'importance eſt de le cultiver avec ſoin.

Et bien que ce petit Livre y puiſſe aſſurément contribuer, néanmoins je ne vous le préſente que comme un ſupplément à des meilleurs moyens. L'on apprendra ſans doute plus avantageuſement

ſous un excellent maître, duquel on recevra les préceptes de toutes les bonnes regles, & des plus belles maximes de l'art, & par lequel on les verra mettre en pratique. Et quoique les intentions de deſſein que j'ai donné au commencement ſoient infaillibles, il vaut pourtant beaucoup mieux le poſſeder par une ſcience acquiſe; car ſi vous n'avez pour y ſuppléer un génie tout particulier & une extraordinaire juſteſſe d'œil & de main, vous aurez beau deſſiner vos pieces correctement, ce ſera un grand haſard ſi elles ne ſont à la fin ſtrapaſſées ſans proportion & ſans beauté; parce que dans l'application des couleurs, vous en perdrez fort aiſement les traits, & plus mal aiſément encore les pourrez-vous retrouver, ſi vous n'avez un peu de deſſein. J'exhorte donc autant que je puis les amateurs de la peinture, d'apprendre à deſſiner doctement, de copier avec une perſévérance infatigable & à toute rigueur, les bons originaux. En un mot, de monter par les degrés ordinaires à la perfection de ce bel art, duquel comme de tous les autres, les préceptes ſont bien-tôt appris. Mais ce n'eſt pas aſſez: il faut exécuter. La théorie eſt inutile, ſans la pratique; & la

pratique, ſans la théorie, eſt un guide aveugle, qui nous égare, au lieu de nous conduire où nous voulons aller. Mais ſavoir bien ce que l'on veut faire, & bien faire ce que l'on ſait, eſt le vrai moyen d'en faire & d'en ſavoir beaucoup avec le tems, & de ſe rendre, de bon Ecolier, un excellent Maître.

Au reſte, je ne me pique pas d'être tel. Mais cependant, je puis aſſurer les perſonnes qui prendront la peine d'entrer dans cette petite Ecole avec un peu de diſpoſition & d'envie d'apprendre, qu'elles n'auront pas ſujet de s'en repentir: car, ſi l'on y demeure ſans plaiſir, je crois du moins qu'on en ſortira avec un profit notable.

SECRET
D'UN ITALIEN,
POUR FAIRE LE CARMIN ET L'OUTREMER.

RIEN n'eſt plus ſur, ni plus facile, que cette maniere de faire les couleues. Elles ont un éclat & une vivacité qu'on ne peut exprimer. Elles ne

changent jamais ; & ſe font à ſi peu de frais, qu'on a, pour un louis ; ce qui en coûte ſept ou huit à Florence. Mais l'expreuve en fera connoître que tout ce que j'en pourrois dire. Il ſuffit d'en donner la méthode. Je commence donc par.

LE CARMIN.

Faites tremper trois ou quatre jours, dans un bocal de vinaigre blanc, une livre de bois de Bréſil de Fernambourh, de couleur d'or, après l'avoir bien rompu dans un mortier ; puis, faitez-le bouillir une demie-heure ; paſſez-le par un linge bien fort : remettez-le ſur le feu ; ayez un autre petit pot, dans lequel ſera détrempé huit onces d'alun dans du vinaigre blanc ; mettez cet alun détrempé en cette liqueur, & le remuez bien avec une ſpatule ; l'écume qui en ſortira, ſera votre carmin : recueillez-la, & la faites ſécher ; on peut le même avec la cochenille, au lieu de bréſil.

L'OUTREMER.

Prenez dix onces d'huile de lin ; mettez-les dans un plat de terre, avec ſept ou huit gouttes d'eau commune ; mettez cela ſur le feu, juſques à ce qu'il commence à bouillir : metrez-y une livre de

cire blanche vierge, rompue en petits morceaux. Quand la cire ſera fondue, mettez-y une livre de poix grecque; mêlez-quatre onces de maſtic en poudre, qui ait été fondu auparavant dans un pot à part, avec deux onces de therbentine: & laiſſez cuire le tout une heure durant: & après, laiſſez tomber cette drogue dans l'eau froide: & quand elle ſe trouvera molle comme du burre, elle ſera cuite. Si toutefois il s'y trouve encore des petits durillons, ce ſera une marque que le maſtic ne ſera pas aſſez fondu: & alors il faudra remettre la drogue au feu: le tout étant cuit, mettez du lapis bleu dans un cruſet au feu, juſqu'à ce qu'il y ſoit tout rouge comme le feu même; puis, jettez-le dans du vinaigre blanc. Il boit ce vinaigre juſques à en crever, & ſe réduit en petits morceaux; leſquels il faut broyer en poudre: puis, incorporer cette poudre avec un peu de la drogue ſuſdite, dont il faut prendre le moins qu'il ſe peut; & gardez cela ainſi environ quinze jours: après quoi, mettez un ais un peu en penchant ſur le bord d'une table (il ſera bon qu'il y ait une petite trace ou rigole à cet ais) & ſous cet ais, un petit vaſe de verre. Mettez votre pâte blue au haut de cette

rigole & au-dessus de la pâte, mette un vase d'eau qui distile sur la pâte goute à goute. Et alors, avec un petit bout de bâton poli, vous aiderez à l'eau à détremper cette pâte, en la remuant un peu, & fort doucement. Le premier azur qui s'écoule goute à goute, est le plus beau: quand il en vient de moins beau après il faut changer de vase, pour receuoir ce second bleu; après lequel, il en vient encore un troisieme, qui ne laisse pas de servir. Laissez sécher ces trois sortes d'outremer; puis les ramassez, & les mettez séparément en des petits sacs de cuir blanc.

SECRET
POUR FAIRE DU VERD
Propre a la Mignature.

Prenez des fleurs de lys bleues, qu'on appelle autrement iris. Séparez-en le dessus, qui est satiné: & n'en gardez que cela; car le reste n'est pas bon: otez-en même toute la petite nervure houpée. Pilez dans un mortier ce que vous aurez choisi; étant bien pilé, jettez dessus un

un peu d'eau, trois ou quatre cuillerées plus ou moins, ſelon la quantité de fleurs que vous aurez. Il faut que vous ayez fait fondre dans cette eau, un peu d'alun, & de gomme d'Arabie; mais fort peu. Enſuite, broyez bien le tout enſemble, puis le paſſez dans un linge de toile forte : & mettez ce jus dans des coquilles, que vous ferez ſécher à l'air, non pas au ſoleil.

Avec des fleurs de violettes, l'on fait, de la même ſorte, un autre verd. Celui de penſée eſt fort bon auſſi. On en peut mêler avec du verd d'Iris, pour le rendre gai, ou avec de la gomme gutte.

Si vous voulez piler des fleurs d'Iris & de penſées enſemble, vous en ferez un verd fort agréable.

MEMOIRE

Pour faire un très-bel ORBRUNI.

IL FAUT que le bois des bordures, ou autres pieces qu'on veut dorer, ſoit extrémement uni; & afin de le polir encore davantage, paſſez l'oreille de

chien de mer par-tout. Enſuite, il faut l'encoller, deux ou trois fois, de colle faite de rognures de gants blancs ; & mettre neuf ou dix couches de blanc. Quand il ſera bien ſec, paſſez la preſſe deſſus, afin qu'il ſoit plus doux; après, vous ferez tiédir ſur le feu un peu de colle avec de l'eau, dans laquelle il faut tremper un linge fort délié, que vous épurez, & le paſſerez encore ſur le blanc; enſuite il faut appliquer deux ou trois couches d'or-couleur, & davantage, s'il n'a pas aſſez de couleur. L'orſqu'il ſera bien ſec, vous paſſerez deſſus un linge ſec, fortement, juſques à ce qu'il ſoit luiſant ; & vous aurez de l'eau-de-vie, la plus forte qui ſe pourra trouver ; puis vous paſſerez ſur l'or-couleur un gros pinceau trempé dans l'eau-de-vie ; mais il faut que votre or en feuille ſoit coupé tout prêt ſur le couſſinet, afin de l'appliquer auſſi-tôt que vous aurez paſſé le pinceau : & quand il ſera ſec, vous le polirez avec la dent de chien.

Pour faire la Colle de Gants.

Prenez une livre de rognure de gants ; mettez-la tremper dans de l'eau quelque tems ; puis faites-la bouillir dans un chaudron, avec douze d'eau pintes & la laiſſez réduire à deux pintes ; enſuite, il

faut la paſſer par un linge, dans un pot de terre neuf. Pour voir ſi la colle eſt aſſez forte, prenez garde, lorſquelle eſt congelée, ſi elle eſt ferme ſous la main.

Pour faire le blanc.

La colle étant faite, prenez du blanc de craye : rapez-le avec un couteau, ou broyez-le ſur le marbre. Faites fondre & chauffer votre colle fort chaude : tirez-le de deſſus le feu ; & mettez-y du blanc ſuffiſamment pour la rendre épaiſſe comme de la bouillie. Laiſſez-la infuſer demi quart-d'heure ; & enſuite remuez-la avec une broſſe de poil de cochon.

Prenez de ce blanc ; & mettez y encore de la colle, afin de le rendre plus clair, pour la premiere & ſeconde couche, qu'il faut appliquer, en battant du bout de la broſſe.

Obſervez de laiſſer bien ſécher chaque couche, avant que d'en remettre une autre. Si c'eſt du bois, il en faut bien douze ; & ſi c'eſt ſur du carton, ſix ou ſept ſuffiſent.

Cela fait, prenez de l'eau ; trempez-y une broſſe douce ; égouttez-la entre vos mains & frottez-en votre ouvrage, pour le rendre plus uni. Auſſi-tôt que votre

broſſe eſt pleine de blanc, il faut la relaver ; & même changer d'eau, lorſqu'elle eſt trop blanche.

L'on peut auſſi ſe ſervir quelquefois d'un petit linge mouillé, comme de la broſſe.

Votre ouvrage étant bien uni, laiſſez-le ſécher ; & lorſqu'il eſt ſec, prenez de la prêle, ou un morceau de toile neuve, & frottez-le, pour le rendre doux

Pour faire l'Aſſiette de l'Or & de l'Argent, propre à dorer d'une autre maniere.

Prenez un quarteron de bol fin bien choiſi, qui happe à la langue, & qui ſoit gras ſous la main. Mettez-le tremper dans l'eau, pour le faire diſſoudre; puis le broyez, y ajoutant, gros comme une aveline, de crayon de pierre de mine; & gros comme un poix, de ſuif de chandelle, que vous préparez ainſi.

Faitez-le fondre ; puis jettez-le dans de l'eau fraiche, & le maniez dedans, pour vous en ſervir: la groſſeur d'une noix ſuffit à chaque broyée.

En broyant, on peut jetter un peu d'eau de ſavon parmi le bol ; cette compoſition étant broyeé, vous la mettez dans de l'eau claire, que vous change-

gerez de tems en tems, pour la conſerver.

Lorſque vous voudrez vous en ſervir, détrempez-la avec de la colle fondue un peu tiede ; & ſi elle eſt auſſi forte que celle dont vous avez blanchi, vous y mettrez le tiers d'eau, & vous la mêlerez avec le bol, que vous rendrez de l'épaiſſeur de crême douce ; puis vous l'appliquerez avec un pinceau ſur votre ouvrage, en mettant trois ou quatre couches, que vous laiſſerez bien ſécher avant que d'en appliquer une autre : étant tout ſec, avant que de dorer ou argenter, frottez un peu avec un linge doux.

Quand on veut faire ſervir cette aſſiette à l'or, il y faut ajouter un peu de ſanguine.

Pour appliquer l'Or & l'Argent.

Mettez en égoût la piece que vous voulez dorer ou argenter ; mouillez-en un endroit avec un gros pinceau trempé dans de l'eau claire ; puis appliquez votre or, que vous aurez coupé ſur un couſſin de cuir : il faut le prendre avec du coton, ou une palette de petit gris. Tout étant d'oré, laiſſez le ſécher, non pas au ſoleil ni au vent ; étant ſuffiſamment ſec, bruniſſez avec la dent de chien.

Pour voir s'il eſt ſec, éprouvez-le, en

paſſant la dent en de petits endroits : ſi elle ne coule pas aiſément & qu'il s'écorche, c'eſt une marque qu'il n'eſt pas ſec.

D'ailleurs, prenez garde qu'il ne le ſoit pas trop ; car il en donne plus de peine à brunir, & n'a pas tant d'éclat. Dans les grandes chaleurs, trois ou quatre heures ſuffiſent pour ſécher, mais quelquefois il faut bien un jour & une nuit.

Pour matter l'Or.

Faitez un vermeil avec de la ſanguine, un peu de vermillon & du blanc d'œuf bien battu ; broyez-le tout enſemble ſur le marbre, mettez-en dans les renforcemens avec uu pinceau fort délié.

Pour matter l'Argent.

Prenez du blanc de Seruſe, broyez-le à l'eau ; puis détrempez-le avec de la colle de poiſſon ou de gant fort claire : la premiere eſt la plus belle : on l'applique avec le pinceau ſur les endroits qu'on veut matter.

POUR FAIRE L'OR

& l'Argent en Coquille.

JETTEZ des feuilles d'or sur un marbre bien net, selon la quantité que vous en voulez faire; broyez-le avec du miel sortant de la ruche, ou pur, jusqu'à ce qu'il soit extrémement doux sous la molette: ensuite mettez-le dans un verre d'eau claire; remuez-le & le changez iusques à ce qu'elle demeure claire. Il faut avoir pour un sol d'eau-forte; verser votre or dedans, & l'y laisser tremper deux jours; puis on retire l'or; & cette eau-forte peut servir une autrefois: c'est de même pour l'argent.

Quand on veut appliquer l'un & l'autre, il faut les détremper avec une ou deux gouttes d'eau un peu gommée; &, pour le lisser mieux, que ce soit de l'eau de savon: il est bon aussi de mettre sous l'or un lavis de pierre de fiel, il en paroît plus beau.

Il ne faut mettre de l'or & de l'argent dans les mignatures, que le moins qu'il se peut, excepté des filets tout-autour, parce que cela sent l'image de balle.

A M. B.
SUR SON LIVRE.

L'On ne ſauroit donner d'éloge
A l'Ouvrage de votre Auteur,
Qui ne cede & qui ne déroge
A ce qu'on doit à ſon labeur.
C'eſt un Docteur en mignature,
Un maître ſçavant en peinture.
L'on ne ſauroit le ſurpaſſer.
Je tiens qu'on ne peut mieux inſtruire;
A moins que de recommencer;
Et ſans le faire auſſi je ne ſaurois mieux dire.

M. D. M.

AU MÊME.

L'AUTEUR, de ce Livre a fait voir
Son eſprit bienfaiſant, autant que ſon ſavoir;
Car ſes ſoins obligeans nous font juſtement dire,
Et ſans flatterie & ſans fard,
Qu'il a trouvé dans ce bel Art
Un nouvel Art de nous inſtruire.
Il ſait au moindre avis le plus grand allier
Avec les Ecoliers, Ecolier il veut être;
Mais, pour faire ainſi l'Ecolier,
Il faut qu'il ſoit un ſçavant maître,

Y. C.

MESURES DU CORPS HUMAIN.

LEs Anciens ont pour l'ordinaire donné huit têtes à leurs figures, quoique quelques-unes n'en ayent que sept, ce qui est le plus commun. Mais l'on divise ordinairement la figure en dix faces, sçavoir depuis le sommet de la tête jusqu'à la plante des pieds, en la maniere qui suit.

Depuis le sommet de la tête jusqu'au front, est la quatrieme partie de la tête.

La face commance à la naissance des plus bas cheveux qui sont sur le front, & finit au bas du menton.

La face se divise en trois parties égales; la premiere contient le front, la seconde le nez, la troisieme la bouche & le menton, les yeux sont éloignés l'un de l'autre de la distance qu'un œil peut être placé entre deux.

Le nez est large au bas d'un œil, de sorte que les extrémités du nez sont à plomb avec les pointes des yeux.

Depuis le menton à la fossette d'entre les clavicules, une longueur de nez.

De la fossette d'entre les clavicules au bas des mamelles, une face.

Du bas des mamelles au nombril, une tête.

Du nombril juqu'au bas du ventre une face, ou trois parties.

Du bas du ventre jusqu'au milieu de la pallette du genouil, une tête & une face, ou sept parties.

Du milieu de la palette du genouil jusqu'au cou du pied sept parties.

Du cou du pied au-dessous de la plante, une partie.

L'homme étendant les bras, est, du plus long doigt de la main droite à celui de la main gauche, aussi large qu'il est long.

D'un côté des mamelles à l'autre, deux faces.

L'os du bras, dit *Humerus*, est long de deux faces, depuis l'épaule jusqu'au bout du coude.

De l'extémité du coude à la premiere naissance du petit doigt, l'os appellé *Cubitus*, avec partie de la main, contient deux faces.

De l'emboîture de l'omoplate à la fossette d'entre les clavicules, une face.

De la fossette entre les clavicules jusqu'aux extrêmiés des épaules il ya 4 parties,

& autant de l'autre côté, font huit parties ou deux têtes.

La fossette avec les deux bouts des mamelles forment un parfait triangle.

Si vous voulez trouver votre compte aux mesures de la largeur, depuis l'extrêmité d'un doigt à l'autre, en sorte que cette largeur soit égale à la longueur du corps, il faut remarquer que les emboîtures du coude avec l'humerus, & de l'humerus avec l'omoplate, emportent une demi face, lorsque les bras sont étendus.

Le dessous du pied est la sixieme partie de la figure.

La main est de la longueur d'une face.

Le pouce contient un nez.

Le bras au poignet est gros d'une partie

La Jambe au bas est grosse d'une partie & trois douziemes

Le dedans du bras, depuis l'endroit où se perd le muscle qui fait la mamelle, appellé *Pectoral*, jusqu'au milieu du bras, quatre nez.

Depuis le milieu du bras jusqu'à la naissance de la main, cinq nez.

Le plus long doigt du pied a un nez de long.

Les deux bouts des mamelles & la

fossette d'entre les clavicules de la femme, font un triangle parfait.

Pour les largeurs des membres, on ne peut pas donner des mesures bien précises, parce qu'on les change selon la qualité des personnes ; & selon le mouvement des muscles.

Toutes les proportions des longueurs restent d'ordinaire, excepé le cou, qui devient plus court à proportion que la figure est plus grande; comme aussi le bas ventre qui descend, ce qui fait que la proportion de la cuisse devient plus courte.

DE L'ORIGINE
ET
PROGRES
DE LA
PEINTURE.

ON ne peut pas douter que la Peinture ne ſoit auſſi ancienne que la Sculpture, ayant toutes deux pour principe le Deſſein. Mais il ſera toujours très-difficile de ſavoir au vrai le temps, & le lieu où elles ont commencé de paroître. Les Egiptiens & les Grecs qui ſe diſent les inventeurs des plus beaux arts, n'ont pas manqué de s'attribuer la gloire d'avoir été les premiers Sculpteurs, & les premiers Peintres. Cependant comme il eſt mal-aiſé de voir clair dans un fait qui eſt obſcurci par uu ſi grand nombre d'années, qui en cachent l'origine, l'on doit ſe contenter de ſavoir, à l'égard de

la Peinture, qu'après avoir eu, comme tous les autres Arts, de foibles commencemens, elle a été en ſa perfection chez les Grecs & les principales écoles de cet art illuſtre étoient à Sicione, à Rhodes, & à Athenes. De la Grece elle paſſa en Italie où elle fut en grande conſidération ſous la fin de la République Romaine ſous les premiers Empereurs, juſqu'à ce qu'enfin le luxe & les guerres ayant diſſipé cet Empire, elle demeura entierement éteinte, auſſi bien que les autres Sciences, & les autres Arts, & ne recommença à paroître en Italie que quand Cimabué ſe mit à travailler, & retira d'entre les mains de certains Grecs les déplorables reſtes de cet art. Quelques Florentins l'ayant ſecondé, furent de ceux qui parurent les premiers & qui ſe mirent en reputation; neanmoins il ſe paſſa beaucoup de tems ſans qu'il s'en élevât quelqu'un au-deſſus des autres, Le Ghirlandaio, maître de Michel Ange, acquit le plus de crédit, quoique ſa maniere fût fort ſeche & gottique; mais Michel Ange ſon diſciple, ayant paru enſuite ſous Jule II. effaça tous ceux qui l'avoient précédé, forma l'école de Florence, & fit pluſieurs éléves.

Pierre Perugin eut auſſi pour éléve

Raphaël d'Urbin, qui surpassa de beaucoup son maître, & Michel Ange même; il établit l'Ecole de Rome, composée des plus excellents Peintres qui ayent paru

Dans le même-tems celle de Lombardie s'éleva, & se rendit recommandable sous le Giorgion, & sous le Titien qui eut pour premier maître Jean Belin.

Il y eut encore en Italie d'autres Ecoles particulieres sous différens maîtres, comme à Milan celle de Leonard de Vinci: mais on ne compte que les trois premieres, comme les plus célébres, & d'où les autres sont sorties.

Outre celles-là, il y avoit au-deça des monts, des Peintres qui n'avoient nul commerce avec ceux d'Italie; comme Albert Dure en Allemagne, Holbens en Suisse, Lucas en Hollande, & plusieurs autres qui travailloient en France, & en Flandre, de différentes manieres. Mais l'Italie & Rome principalement étoit le lieu où cet Art se pratiquoit dans sa plus grande perfection, & où de temps en temps il s'élevoit d'excellens hommes.

A l'école de Raphaël à succédé celle des Caraches, laquelle a presque duré jusqu'à présent dans leurs Eleves; il est vrai qu'il en reste peu aujourd'hui en

Italie, & qu'enfin cet Art ſemble s'être rendu aux careſſes que nous lui faiſons il y a ſi long-temps, & avoir paſſé en France depuis que le Roi à établi des Académies pour ceux qui le pratiquent. Ce qui doit faire eſperer que nous verrons ici la Peinture dans un auſſi haut éclat qu'elle a été ailleurs, quoique le naturel des François étant plutôt porté au métier de la guerre qu'à l'étude des arts, on ait eu ſujet de douter qu'ils puſſent s'appliquer aſſez dans celui de la Peinture pour y exceller, comme ont fait d'autres nations.

DE CE QUE L'ON APPELLE *DESSEIN.*

DAns la Peinture ce qu'on nomme ordinairement *Deſſein*, eſt une expreſſion apparente, ou une image viſible des penſées de l'eſprit, & de ce qu'on s'eſt premierement formé dans l'imagination. Comme cette image de nos penſées s'exprime en différentes manieres, les artiſans lui ont donné divers noms, ſelon qu'elle eſt plus ou moins achevée. Ils nomment *Eſquiſſes*, les deſſeins qui ſont

ſont les premieres productions de l'eſprit encore informes, & non arrêtées, ſinon groſſiérement avec la plume ou le crayon; & ceux dont les contours des figures ſont achevées, ils les appellent *Deſſeins* ou *Traits arrêtez*.

Cet art de bien contourner les figures, eſt le fondement de la Peinture; car quand les figures ſont bien deſſinées, il n'eſt plus queſtion que de donner les jours & les ombres &, ſçavoir appliquer les couleurs, ſelon la nature des corps, ce qui véritablement eſt encore un grand ſecret de l'art; mais le deſſein ſert beaucoup à en découvrir les myſteres; & ſans lui, quelque connoiſſance que l'on ait de l'effet des lumieres des ombres, & de la nature des couleurs, il eſt impoſſible de rien faire de parfait.

Lorſqu'on veut exprimer quelque ſujet, ſi l'on ne ſe ſert que du crayon ou de la plume, quoique l'on acheve l'ouvrage dans toutes les parties, & qu'on y obſerve les jours & les ombres, on n'appellera neanmoins cet ouvrage qu'un deſſein, que l'on diſtinguera ſeulement par la couleur des crayons, ou par l'encre dont on s'eſt ſervi. Les uns employant avec les traits de la plume

un peu de *Lavis* fait avec de l'encre de la Chine, ou le *Biſtre* qui eſt de la ſuie bien détrempée ; d'autres de la *Sanguine*, d'autres de la *pierre noire*, & ainſi chacun à ſa fantaiſie : & l'on ne donne le nom de peinture à quelque ouvrage que ce ſoit, que lorſqu'on y employe des couleurs broyées à huile ou autrement. Car encore qu'on faſſe de fort belles figures avec des *Paſtes* ou crayons de différentes couleurs, qui font preſque le même effet que la peinture, neanmoins on n'appelle pas cela peinture, bien que pour mieux exprimer la beauté de ce travail on puiſſe dire que cela ſoit bien *peint*.

DE LA PEINTURE A FRESQUE.

DE toutes les ſortes de peintures qui ſe pratiquent aujourd'hui, il eſt certain que c'eſt dans celles que l'on fait à Freſque, qu'un excellent ouvrier peut faire paroître plus d'art, & donner davantage de vivacité à ſon ouvrage ; mais pour s'en bien acquitter, il faut

être bon Deſſinateur, & avoir une grande pratique, & une forte intelligence de ce que l'on fait, autrement l'ouvrage ſera pauvre, ſec & déſagréable, parce que les couleurs ne ſe mêlent pas comme à l'huile, ainſi que je le dirai ci-après.

Ce travail ſe fait contre les murailles, & les voûtes fraîchement enduites de mortier fait de chaux & de ſable; mais il ne faut faire l'enduit qu'à meſure que l'on peint, & n'en préparer qu'autant qu'on en peut peindre en un jour, pendant qu'il eſt frais & humide.

Avant que de commencer à peindre l'on fait des *Cartons*, c'eſt-à-dire des deſſeins ſur du papier, de la grandeur de tout l'ouvrage, leſquels on calque partie par partie contre le mur, à méſure qu'on travaille, & une demie-heure après que l'enduit eſt fait, bien preſſé, & bien poli avec la truelle.

L'enduit ſe fait avec du ſable de riviere bien paſſé au ſac, ou d'autre bon ſable détrempé avec de la chaux vieille éteinte, que quelques-uns paſſent auſſi, de crainte qu'il n'y ait quelques petites pierres, comme il arrive ſouvent quand la chaux n'eſt pas bonne, aſſez cuitte, & aſſez éteinte. L'on ſe ſert à Rome de

Pozzolane, qui eſt une eſpece de ſable qu'on tire de terre en faiſant des puits. Le corps de la muraille qui doit porter cet enduit, doit être fait, & crépi de plâttre ou mortier compoſé de chaux & de ſable ; & quand ce ſont des ouvrages expoſés aux injures de l'air, il faut que toute la maçonnerie ſoit de brique, ou de moëllon bien ſec.

Lorſqu'on veut faire l'enduit ſur la pierre de taille, l'on fait comme un petit corps de mur de deux ou trois pouces d'épais, avec des pierres de molliere liées avec des crampons des fer dans tous les joints des groſſes pierres. Pour le mortier qu'on employe à maçonner & à faire le crépi, le ciment y eſt bon avec la chaux, mais il faut que l'enduit ſoit de chaux & de ſable.

Les anciens peignoient ſur le ſtuc, & on ne peut voir dans Vitruve le ſoin qu'ils prenoient à bien faire les incruſtations, ou enduits de leurs bâtimens pour les rendre beaux, & durables. Les Peintres modernes ont trouvé neanmoins que les enduits de chaux & de ſable étoient plus commodes pour peindre, parce qu'ils ne ſechent pas ſi-tôt que le ſtuc, & à cauſe encore qu'étant griſâtres, ils ſont plus propres pour coucher les cou-

leurs, qu'un fond auſſi-blanc que le ſtuc.

Dans cette ſorte de travail on rejette toutes les couleurs qui ſont compoſées, & artificielles, & la plûpart des mineraux; & l'on ne ſe ſert preſque que des terres qui peuvent conſerver leur couleur, & la défendre de la brûlure de la chaux, reſiſtant à ſon ſel, que Pline nomme ſon amertume. Et afin que l'ouvrage ſoit toujours beau, il faut les employer avec promptitude, pendant que l'enduit eſt humide, & ne retoucher jamais à ſec avec des couleurs détrempées de jaunes d'œufs, ou de colle, ou de gomme, comme font beaucoup d'ouvriers, parce que ces couleurs noirciſſent, & n'ont jamais tant de vivacité, comme quand elles ſont miſes au premier coup; mais principalement lorſqu'on travaille à l'air où ce *retouché* ne vaut rien du tout. On a remarqué que les couleurs à freſque changent moins à Paris, qu'en Italie & en Languedoc; ce qui arrive peut-être à cauſe qu'il y fait moins chaud, qu'en ces pays-là, ou bien que la chaux eſt meilleure ici.

Les couleurs qu'on employe ſont.

Le *Blanc*; il ſe fait avec de la chaux qui ſoit éteinte depuis long-temps, &

de la poudre de marbre blanc, preſque autant de l'une que de l'autre. Quelquefois il ſuffit d'une quatrieme partie de poudre de marbre, cela dépend de la qualité de la chaux, & ne ſe connoît que par la pratique ; car s'il y a trop de marbre, le blanc noircit.

L'Ochre ou Brun-rouge eſt une terre naturelle.

L'Ochre jaune eſt auſſi une terre naturelle, qui devient rouge quand on la brûle.

Le *Jaune* obſcur ou *Ochre de Ruth*, qui eſt encore une terre naturelle & limonneuſe, ſe prend aux ruiſſeaux des mines de fer ; étant calcinée, elle reçoit une belle couleur.

Le *Jaune* de Naples, eſt une eſpece de craſſe qui s'amaſſe au tour des mines de ſoufre ; & quoiqu'on s'en ſerve à Freſque, ſa couleur neanmoins n'eſt pas ſi bonne que celle qui ſe fait de terre, ou *d'Ochre* jaune avec le blanc.

Le *Rouge* violet, eſt une terre naturelle, qui vient d'Angleterre, & qu'on employe au lieu de laque. Les Anciens avoient une couleur que nous n'avons pas, qui étoit auſſi vive que la laque ; car j'ai vu à Rome, dans les Termes de Tite, une chambre, où il y

avoit encore dans la voûte des ornemens de ſtuc enrichis de filets d'or, d'azur, & d'un rouge qui ſembloit de laque.

La *Terre* verte de Veronne, en Lombardie, eſt une terre naturelle qui eſt fort dure & obſcure.

Une autre terre *Verte* plus claire.

L'Outre-mer, ou *Lapis lazuli*, eſt une pierre dure & difficile à bien préparer; on la calcine au feu, enſuite on la caſſe fort menue dans un mortier; puis étant bien pilée, on la mêle avec de la cire, de la *poix réſine*, *&c.* dont on fait comme une pâte, que l'on manie, & qu'on lave dans de l'eau bien nette; ce qui en ſort le premier eſt très-fin, & enſuite diminue de beauté juſques au gravier, qui eſt comme le marc. Cette couleur ſubſiſte, & ſe conſerve plus que pas une autre couleur: elle ſe détrempe ſur la palette quand on l'employe avec de l'huile, & ne ſe broye point; elle étoit autrefois plus rare qu'àpréſent; neanmoins, comme elle eſt toujours chere, on peut l'épargner dans la Freſque, ou l'émail fait le même effet, principalement pour les ciels.

L'Email eſt une couleur bleue, qui a peu de corps; l'on s'en ſert dans les

grands payſages, & ſubſiſte fort bien au grand air.

La *Terre d'Ombre* eſt une terre obſcure, il faut la calciner dans une boëte de fer, ſi on veut la rendre plus belle, plus brune & lui donner un plus bel œil.

La *Terre de Cologne* eſt un noir rouſſâtre qui eſt ſujet à ſe décharger, & à rougir.

Le *Noir de Terre* vient d'Allemagne.

Il y a encore un autre *Noir* d'Allemagne qui eſt une terre naturelle, qui fait un noir bleuâtre, comme le noir de charbon ; c'eſt dont les Imprimeurs font leur noir.

L'on ſe ſert encore d'un autre *Noir* fait de lie de vin brûlée, que les Italiens appellent *Feſeia di botta.*

Toutes ces couleurs ſont les meilleures pour les Freſques, comme auſſi celles qui ſont de terres naturelles y ſont fort bonnes. On les broye, & on les détrempe avec de l'eau ; avant que de travailler, on fait toutes les principales teintes, que l'on met ſéparement dans des Godets de terre. Mais il faut ſçavoir que toutes les couleurs s'éclairciſſent à meſure que la Freſque vient à ſecher, hormis le rouge violet, appellé des Italiens *Pavonazzo*, le brun-rouge, l'ochre

de rut, & les noirs, particuliérement ceux qui ont passé par le feu.

Les Peintres ont d'ordinaire une tuile bien seche & unie, où ils font les épreuves des teintes, dont ils veulent se servir; car la tuile aspirant, & buvant aussi-tôt tout ce qu'il y a d'humide dans la couleur, & la laissant seche, on voit l'effet qu'elle doit faire quand elle sera employée.

DE LA PEINTURE A DÉTREMPE.

AVant qu'un peintre de Flandre nommé Jean *Van-Eyck*, mais plus connu sous le nom de Jean de Bruge, eût trouvé le secret de peindre en huile, tous les Peintres ne travailloient qu'à *fresque*, & à *trempe*, ou *Détrempe*, comme l'on dit d'ordinaire ici, soit qu'ils peignissent contre les murailles, soit sur les planches de bois, soit d'une autre maniere; lorsqu'ils se servoient de planches, ils y colloient souvent une toile fine, avec de bonne colle pour

empêcher les ais de ſe ſéparer, puis mettoient deſſus une couche de blanc. Enſuite, ils détrempoient leurs couleurs avec de l'eau, & de la colle, ou bien avec de l'eau & des jaunes d'œufs battus avec des petites branches de figuier, dont le lait ſe mêle avec les œufs, & de ce mélange ils peignoient leurs tableaux.

Dans cette ſorte de travail toutes les couleurs ſont propres, excepté le blanc de chaux, qui ne ſert que pour la freſque; mais il faut toujours employer l'azur, & l'outre-mer avec de la colle faite de peaux de gants, ou de parchemin, parce que les jaunes d'œufs font verdir les couleurs bleues, ce que ne fait pas la colle, ni la gomme; ſoit que l'on travaille contre les murs, ſoit ſur des planches de bois, ou autrement, & prendre garde quand c'eſt contre des muraîlles qu'elles ſoient bien ſeches; il faut même leur donner deux couches de colle toute chaude avant que d'y appliquer les couleurs qu'on détrempe ſi l'on veut ſeulement avec de la colle; car la compoſition qu'on fait avec des œufs & du lait de figuier, n'eſt que pour retoucher plus commodement, & n'être pas obligé d'avoir du feu qui eſt néceſſaire

pour tenir la colle chaude. Cependant il eſt certain que les couleurs à colle tiennent mieux, & c'eſt ainſi qu'on a toujours peint ſur le papier les deſſeins ou cartons qu'on a faits pour des tapiſſeries ; cette colle ſe fait, comme j'ai dit, de rognures de gants ou de parchemin.

Quand on veut peindre ſur de la toile, on en choiſit qui ſoit vieille, demi-uſée, & bien unie. On l'imprime de *blanc de craye* ou de plâtre broyé avec de la colle de gans ; & lorſque cet imprimé eſt ſec, on paſſe encore une couche de la même colle pardeſſus.

On broye toutes les couleurs avec de l'eau, chacune à part ; & à méſure qu'on en a beſoin pour travailler, on les détrempe avec de l'eau de colle ; ou bien, ſi l'on ne veut ſe ſervir que de jaunes d'œufs, on prend de l'eau dans laquelle on aura mis, ſçavoir ſur un verre d'eau, un verre de vinaigre, le jaune, le blanc, & la coquille d'un œuf, avec quelques-bouts de branches de figuier, coupées par petits morceaux, & bien battues enſemble dans un pot de terre.

Si l'on veut vernir le tableau, lorſqu'il eſt fini, il ne faut que le frotter d'un blanc d'œuf bien battu, & après

y mettre une couche de vernis ; mais cela ne se fait guere, si ce n'est pour les conserver de l'eau ; car le plus grand avantage de la détrempe est de n'avoir point de luisant, & de ce que toutes les couleurs demeurent mattes, on les voit dans toutes sortes de jours, ce qui ne se rencontre pas aux couleurs à l'huile, ou lorsqu'il y a un vernis.

DE LA PEINTURE A L'HUILE.

L'Invention de peindre à l'huile n'a point été connue des anciens. Ce fut, comme je viens de dire, un Peintre Flamand qui en trouva le secret, & qui le mit en usage au commencement du quatorzieme siecle. On peut dire que la Peinture reçut alors un grand secours, & une commodité admirables ; car par ce moyen les couleurs d'un tableau se conservent long-tems, & reçoivent un lustre, & une union que les anciens ne pouvoient donner à leurs ouvrages, quelques vernis dont ils se ser-

viſſent pour les couvrir. Ce ſecret, qui a été ſi long-tems caché ne conſiſte néanmoins qu'a broyer les couleurs avec de l'huile de noix, ou de l'huile de lin; mais il eſt vrai que le travail eſt bien différent de celui de la freſque, & de la Détrempe, parce que l'huile ne ſechant pas ſi promptement, il faut retoucher pluſieurs fois ſon ouvrage: auſſi le Peintre a-t-il davantage de tems pour le bien finir, & il retouche autant qu'il veut à toutes les parties de ſes figures, ce qu'il ne peut faire à freſque ni à Détrempe; il leur donne auſſi plus de force, parce que le noir devient beaucoup plus noir, quand il eſt employé avec de l'huile qu'avec de l'eau, & toutes les couleurs ſe mêlant mieux enſemble, font un coloris plus doux, plus délicat, & plus agréable, & donnent une union & une tendreſſe à tout l'ouvrage, qui ne ſe peut faire dans les autres manieres.

L'on peint à l'huile contre les murailles, ſur le bois, ſur la toile, ſur les pierres, & ſur toutes ſortes de métaux. Il faut en premier lieu préparer les choſes ſur leſquelles on veut travailler, par un imprime, comme diſent les ouvriers, qui ſerve de fond, & rendre la

place ou le champ ſur lequel on veut peindre, bien égal, & bien uni.

Quand on veut peindre contre une muraille, il faut, lorſqu'elle eſt bien ſeche, y donner deux ou trois couches d'huile toute bouillante, & cela autant de fois qu'on le juge néceſſaire, & juſqu'à ce qu'on voie que l'enduit demeure gras, & qu'il *n'en boit* plus. Après on l'imprime de couleurs ſicatives; pour cela on prend du blanc de craye, de l'ochre rouge, ou d'autres ſortes de terres qu'on broye un peu ferme, dont l'on fait une couche ſur le mur. Lorſque cet imprime eſt bien ſec, on peut deſſiner ce que l'on veut, & peindre enſuite deſſus, mêlant un peu de vernis avec les couleurs, afin de n'être pas obligé de les vernir par après.

Il y en a qui préparent la muraille d'une autre ſorte, afin qu'elle ſoit plus ſeche, & que l'humidité n'en faſſe pas détacher les couleurs par écailles, comme il arrive quelquefois à cauſe de l'huile qui lui reſte, & qui l'empêche de ſortir. Ils font un *enduit* avec de la chaux, & de la poudre de marbre, ou du ciment fait de tuiles bien battues, lequel ils frottent avec la truelle pour le rendre bien uni, & l'imbibent d'huile de

lin, avec une groſſe broſſe ; enſuite ils préparent une *compoſition* de poix grecque, de maſtic & de gros vernis, qu'on fait bouillir enſemble dans un pot de terre, puis avec une broſſe, en couvrent la muraille, qu'ils frottent avec une truelle chaude, pour étendre & unir mieux cette matiere ; cela fait on imprime tout le mur des couleurs que j'ai dit ci-deſſus, avant que de rien deſſiner.

D'autres en uſent encore d'une autre maniere, ils font leur *enduit* avec du mortier de chaux, du ciment de brique, & du ſable ; & lorſqu'il eſt bien ſec, ils en font un ſecond, avec de la chaux, du ciment bien caſſé, & du mache-fer, ou écume de fer autant de l'un que de l'autre ; tout cela étant bien battu & incorporé enſemble, avec des blancs d'œufs, & de l'huile de lin, il s'en fait un *enduit* ſi ferme qu'on ne peut rien faire de meilleur : mais il faut bien prendre garde de ne quitter pas l'*enduit* pendant que la matiere y eſt miſe tout fraîchement, & de la bien étendre avec la truelle, juſqu'à ce que le mur en ſoit tout couvert & poli ; car autrement l'*enduit* ſe fendroit en pluſieurs endroits. Quand il eſt bien ſec, on l'imprime de la même maniere que j'ai dit.

Pour peindre ſur le bois, après l'avoir bien encollé avec la broſſe, on y donne d'ordinaire une couche de blanc détrempé avec la colle, avant que de le couvrir de l'imprime à l'huile, dont j'ai parlé : mais il eſt vrai qu'à préſent l'on ſe ſert beaucoup plus de toile que d'autres choſes, principalement pour les grands tableaux ; parce qu'elle eſt plus commode à tranſporter que le bois, qui eſt peſant, & d'ailleurs ſujet à ſe fendre. On choiſit du coutil, ou de la toile la plus unie; & lorſqu'elle eſt bien tendue ſur un chaſſis, l'on y donne une couche d'eau de colle, & après on paſſe par-deſſus une pierre de ponce pour en ôter les nœuds. L'eau de colle ſert à coucher tous les petits fils ſur la toile, & remplir les petits troux, afin que la couleur ne paſſe pas au travers. Quand la toile eſt bien ſéche, on l'imprime d'une couleur ſimple, & qui ne faſſe point mourir les autres couleurs, comme du brun-rouge qui eſt une terre naturelle qui a du corps, & qui ſubſiſte, & avec lequel on mêle quelquefois un peu de blanc de plomb, pour le faire plutôt ſécher ; cet imprime ſe fait après que la couleur eſt broyée avec de l'huile de noix, ou de lin ; & pour la couche la moins

moins épaiſſe que l'on peut, on prend un grand couteau propre pour cela. Quand cette couleur eſt ſéche, on paſſe encore une pierre de ponce par-deſſus pour la rendre plus unie ; puis l'on fait, ſi l'on veut, une ſeconde imprime compoſée de blanc de plomb, & d'un peu de noir de charbon, pour rendre le fond griſâtre ; & en l'une ou l'autre des deux manieres on met le moins de couleur que l'on peut, afin que la toile ne caſſe pas ſi-tôt, & les couleurs qu'on vient enſuite à coucher deſſus en peigant, ſe conſervent mieux ; car quand l'on n'imprimeroit point les toiles, & qu'on peindroit tout d'un coup deſſus, les couleurs ne s'en porteroient que mieux, & demeureroient plus belles. L'on voit dans quelques tableaux de Titien, & de Paul Veroneſe, qu'ils obſervoient d'en faire l'imprime à détrempe, ſur laquelle ils peignoient enſuite avec des couleurs à l'huile ; ce qui a beaucoup ſervi à rendre leurs ouvrages plus vifs, & plus frais : parce que l'imprime à détrempe attire, & boit l'huile qui eſt dans les couleurs ; & fait qu'elles reſtent plus belles, l'huile ôtant beaucoup de leur vivacité. C'eſt pourquoi ceux qui veulent que leurs tableaux demeurent frais emploient le

moins d'huile qu'ils peuvent, & tiennent leurs couleurs plus fermes y mêlant un peu d'huile *d'Aſpic*, qui s'évapore auſſi-tôt ; mais qui ſert à les faire couler, & les rend plus maniables en travaillant. Ce qui fait auſſi que les couleurs ne conſervent pas quelquefois longtems leur beauté, c'eſt quand le Peintre les tourmente trop en travaillant ; car étant brouillées, il s'en trouve qui alterent, & corrompent les autres ; & en ôtent la vivacité. C'eſt pourquoi on doit les employer proprement, & coucher les teintes chacune en ſa place ſans les mêler trop avec le pinceau ou la broſſe ; & prendre garde à ne pas détremper enſemble les couleurs qui ſont ennemies & qui gâtent les autres, comme ſont les noirs, particulierement le noir de fumée ; mais les employer à part autant que l'on peut : & même quand il eſt beſoin de donner plus de force à un ouvrage, il faut attendre qu'il ſoit ſec pour le retoucher, ſi c'eſt avec des couleurs capables de nuire aux autres. La pratique fait connoître cela, & il y a des Peintres qui pourroient faire ces obſervations, leſquels n'y penſent pas, ne ſongeant qu'au principal de leur ſujet. Cependant c'eſt une choſe aſſez conſi-

dérable pour la conſervation, & pour la beauté des tableaux : car on en a vû qui paroiſſoient ſur le chevalet, dont les couleurs n'ont guere duré, & ſe ſont paſſées & éteintes en peu de tems, parce que ceux qui les travailloient, avoient beaucoup de feu & de boutade, & qu'ils tourmentoient, comme j'ai dit, les couleurs avec la broſſe & le pinceau. Ceux qui peignent avec jugement, les couchent avec moins de précipitation, les mettent plus épaiſſes, couvrent & recouvrent pluſieurs fois leurs carnations, ce que les Peintres appellent *bien empâter*.

Pour ce qui eſt d'imprimer d'abord les toiles avec une couche à détrempe, il eſt vrai que cela ne ſe pratique pas ſouvent, parce qu'elles peuvent s'écailler, & ne ſe roulent qu'avec difficulté; c'eſt pourquoi l'on ſe contente de leur donner une imprime de couleurs à l'huile. Mais quand la toile eſt bonne & bien fine, le moins qu'on peut y mettre de couleur pour l'imprimer eſt toujours le meilleur; prenant garde, comme j'ai dit, que l'huile, & les couleurs ſoient bonnes. L'épargne que font ceux qui employent de méchantes couleurs, & de mauvaiſe huile, & qui même ſe ſervent

de mine pour faire plutôt sécher l'imprime, est beaucoup dommageable aux tableaux, & en efface bientôt la beauté du coloris.

Quand on veut peindre sur les pierres, soit marbres ou autres; ou bien sur les métaux, il n'est pas nécessaire d'y mettre de la colle comme sur la toile; mais il faut leur donner seulement une légere couche de couleurs avant que de rien dessigner; encore n'en met-on pas aux pierres dont l'on veut que le fond paroisse, comme sont certains marbres de couleurs extraordinaires.

Toutes les couleurs qu'on employe pour la *fresque*, sont bonnes à *l'huile*, excepté le blanc de chaux, & la poudre de marbre; mais on se sert encore de celles qui suivent.

Du *blanc de plomb*, qui se tire du plomb que l'on enterre: au bout de plusieurs années il se forme du plomb même, des écailles qui changent & deviennent un fort beau blanc; quoique ce blanc subsiste en peinture il a toujours une mauvaise qualité; l'huile pourtant le corrige en le broyant sur la pierre.

De la *Céruse* qui est aussi une rouille de plomb, mais plus grossiere.

Du *Maſſicot* jaune & du *Maſſicot* blanc, que l'on fait avec du plomb calciné.

De *l'Orpin*, il s'emploie ſans être calciné & calciné. Pour le calciner on le met au feu dans une boîte de fer, ou dans un pot bien bouché; mais peu de gens en calcinent, & en emploient, parce que la fumée en eſt mortelle, & qu'il eſt fort dangereux même de s'en ſervir.

De la *Mine de plomb*, qui vient des mines de plomb. On s'en ſert peu, parce qu'elle eſt mauvaiſe & ennemie des autres couleurs.

Du *Cinabre* ou *Vermillon* qui vient des mines de vif-argent. Comme c'eſt un minéral, il ne ſubſiſte pas à l'air.

De la *Lacque* qui ſe fait avec de la Cochenille, au avec de la bourre d'Ecarlatte, ou bois de Breſil, ou d'autres différens bois. On en fait de pluſieurs eſpeces; cette couleur ne ſubſiſte pas à l'air.

Des *cendres bleues*, & des *cendres vertes*. L'on ne s'en ſert guere qu'aux payſages.

L'on employe auſſi de *l'Inde*, ſoit à faire des ciels, ſoit à faire des draperies. Quand il eſt bien employé il ſe conſerve long-tems beau: il n'y faut pas mettre

trop d'huile, mais le coucher un peu brun parce qu'il se décharge, l'on s'en sert à *détrempe* avec assez de succés, étant bon à faire des verts.

Du *Stil de grain.* Il se fait de graine d'Avignon qu'on fait tremper & bouillir, puis on y jette des cendres de sarment ou du blanc de craye pour donner du corps comme à la Lacque, & après cela l'on passe le tout au travers d'un linge fort fin.

Du *Noir de fumée*, qui est une mauvaise couleur, mais facile à peindre des draperies noires.

Du *Noir d'os* & d'ivoire brûlé, dont Appelle trouva l'invention selon Pline.

Le *Vert-de-gris* est la peste de toutes les couleurs, & capable de perdre tout un tableau, s'il en entroit la moindre partie dans l'imprime d'une toile : cependant il a une couleur fort belle & agréable. Quelquefois on le calcine pour ôter sa malignité, & empêcher qu'il ne meure ; mais il est dangereux à calciner aussi-bien que l'Orpin ; & tout purifié qu'il puisse être, il ne faut l'employer que seul, car il gâteroit les couleurs avec lesquelles on pourroit le mêler. On en use parce qu'il seche beaucoup, & l'on en mêle seulement un

peu dans les noirs qui ne ſechent jamais ſeuls. Il faut bien prendre garde à ne pas ſe ſervir de pinceau avec leſquels on ait peint du vert-de-gris.

Il y a encore d'autres ſortes de couleurs compoſées dont on ne ſe ſert guere à l'huile.

Quand à l'huile, les meilleures qu'on puiſſe employer ſont celles de *Noix* & de *Lin*.

Pour faire couler les couleurs, & retoucher plus aiſément les tableaux, l'on ſe ſert d'huile *d'Aſpic*, qui fait boire, & ôte le luiſant d'un tableau; elle eſt propre auſſi à enlever la craſſe, & à nettoyer les tableaux; mais il faut prendre garde qu'elle n'emporte la couleur; elle eſt faite de fleurs de Lavande

Il y a une autre huile tirée de la réſine, que les Italiens appellent *Aqua di raſa*, & nous *l'huile de Térébenthine*. Elle eſt encore bonne à retoucher les tableaux, mais principalement à mêler avec l'Outremer & les Emaux, parce qu'elle ſert à les étendre, & qu'elle s'évapore auſſi-tôt. Lorſqu'on en veut uſer il n'eſt pas néceſſaire qu'il y ait dans la couleur beaucoup d'autre huile, qui ne ſert qu'à la faire jaunir.

L'on employe encore des huiles lic-

catives pour faire que les autres sechent plus promptement ; il s'en fait de plusieurs sortes. Il y en a qui n'est composée que d'*Huile de noix* qu'on fait bouillir avec de la *Litharge* d'or & un *Oignon* entier & pelé, qu'on retire après qu'il a bouilli ; il sert à dégraisser l'huile & à la rendre plus claire.

On en fait encore d'une autre sorte en faisant bouillir dans de l'*Huile de noix* de l'*Azur* en poudre, ou de l'*Email*. Quand le tout a bouilli, on laisse reposer l'huile, & on en prend le dessus. Elle sert à détremper le blanc, & les autres couleurs que l'on veut conserver les plus propres.

Pour du *Vernis* il s'en fait aussi de diverses manieres, les uns avec la *Térébenthine*, & le *Sandarac* ; les autres avec *l'Esprit de-vin*, le *mastic*, & la *Gomme Lacque*, le *Sandarac*, ou l'*Ambre blanc*. C'est de ce vernis dont on se sert pour mettre sur des mignatures & des estampes ; on choisit les gommes les plus blanches.

Lorsqu'on veut avoir un vernis qui seche promptement, on prend seulement de la *Térébenthine* dans une fiole, & on y met autant d'*Esprit de-vin*, puis remuant le tout ensemble, l'on en vernit aussi-tôt ce qu'on a besoin.

Les principaux outils néceſſaires aux Peintres ſont une *pierre à broyer* avec ſa *molette.* Les pierres de *Porphyre* ou d'*Ecaille de mer* ſont les meilleures. Un *Couteau*, une *Palette*, *l'Appuie-main*, ou *Baguette*; le *Chevalet*, les *Pinceaux*, un *Pincelier*, qui eſt une boîte de fer blanc où l'on met de l'huile pour nettoyer les pinceaux.

DE LA PEINTURE SUR LE VERRE.

L'On peint à l'huile ſur le verre comme l'on fait ſur les jaſpes, & les autres pierres fines: mais la plus belle maniere d'y travailler, eſt de peindre ſous le verre: c'eſt-à-dire qu'on voie les couleurs au travers du verre, Pour cela on garde une conduite dans le travail toute contraire à celle qu'on pratique d'ordinaire, car il faut coucher d'abord les *Rehauts*, & les couleurs, que l'on met ordinairemens les dernieres; quand on peint ſur une toile ou ſur du bois; & celles qui ſervent de fond &

d'*Ebauches* ſe couchent ſur toutes les autres.

On peint encore ſur le verre de cette même maniere avec des couleurs à gomme ou colle, qui paroiſſent avec plus d'éclat qu'à l'huile. Quand l'ouvrage eſt fini, ſoit à l'huile, ſoit à détrempe, l'on couvre toutes les couleurs avec des feuilles d'argent, ce qui donne un plus grand éclat à celles qui ſont tranſparentes, comme ſont les lacques & les verts.

Avant que de peindre ſur le verre, l'on deſſine & même l'on colorie tout ſon ſujet ſur du papier; enſuite l'on choiſit les morceaux de verre propres pour y peindre les figures par parties, en ſorte que les pieces puiſſent ſe joindre dans les contours des parties du corps, & dans les plis des draperies, afin que le plomb qui les doit aſſembler, ne gâte rien des carnations & des plus beaux endroits des vêtemens.

Quand toutes les places ſont taillées ſuivant le deſſin, & ſelon la grandeur de l'ouvrage, on les marque par chiffres ou par lettres, pour les reconnoître; puis l'on travaille chaque morceau avec des couleurs, ſelon le deſſin qu'on a devant ſoi; & quelquefois l'on en fait auſſi qui ne ſont que de blanc & noir qu'on nomme *griſaille*.

Nous voyons dans les anciennes vitres des couleurs très-belles & trés-vives, que l'on n'a plus à préſent. Ce n'eſt pas que l'invention en ſoit perdue, mais c'eſt qu'on ne veut pas faire la dépenſe, ni ſe donner tous les ſoins neceſſaires pour en faire de pareilles, parce qu'en effet ce travail n'eſt plus recherché, comme il étoit autrefois

Ces beaux verres, qui ſe faiſoient dans les verreries, étoient de deux ſortes; car il y en avoit qui étoient entierement coloriés, c'eſt-à-dire, où la couleur étoit répandue dans toute la maſſe du verre; mais il y en avoit d'autres, dont l'on ſe ſervoit d'ordinaire & plus volontiers, où la couleur n'étoit que ſur des côtés des tables du verre, ne pénétrant dedans qu'environ lépaiſſeur d'un tiers de de ligne plus ou moins, ſelon la nature des couleurs, car le jaune entre plus avant que les autres. Quoique ces derniers ne fuſſent pas de couleurs ſi nettes & ſi vives que les premiers, ils étoient neanmoins d'un uſage plus commode pour les Vitriers; parce que ſur ces mêmes verres, quoique déjà coloriés, ils ne laiſſoient pas d'y faire paroître d'autres ſortes de couleurs, quand ils vouloient broder les drapperies, les en-

richir de fleurons, ou repréſenter d'autres ornemens d'or, d'argent, & de couleurs différentes ; pour cela ils ſe ſervoient *d'émeril* avec lequel ils uſoient la piece de verre du côté qu'elle étoit déjà chargée de couleur juſqu'à ce qu'ils euſſent découvert le verre blanc, ſelon l'ouvrage qu'ils vouloient faire ; après quoi ils couchoient du jaune ou telles autres couleurs qu'ils vouloient, de l'autre côté du verre, c'eſt-à-dire où il étoit blanc & où ils n'avoient pas gravé avec l'émeril ; ce qu'ils obſervoient pour empêcher que les couleurs nouvelles ne ſe brouillaſſent avec les autres en mettant les pieces de verre au feu, de la maniere qu'il ſera dit ci-après ; ainſi elles ſe trouvoient diverſement bordées & figurées. Quand ils vouloienr que ces ornemens paruſſent d'argent ou blanc, ils ſe contentoient de découvrir la couleur du verre avec *l'émeril*, ſans y rien mettre davantage ; & c'eſt par ce moyen qu'ils donnoient des rehauts & des éclats de lumieres ſur toutes ſortes de couleurs.

Pour ce qui eſt de la maniere de peindre ſur le verre, le travail s'en fait avec la pointe du pinceau, principalement pour les carnations ; & pour les couleurs, on les couche détrempées avec de l'eau

& de la gomme, de la même maniere qu'en mignature, comme il ſera dit ci-après.

Quand on peint ſur le verre blanc, & que l'on veut donner des rehauts, comme pour marquer les poils de la barbe, les cheveux, & quelques autres éclats de jours, ſoit ſur les draperies, ſoit ailleurs, l'on ſe ſert d'une petite pointe de bois, ou du bout de la *hampe* ou manche du pinceau, ou encore d'une plume, pour enlever de deſſus le verre la couleur que l'on a miſe dans les endroits où l'on ne veut pas qu'il en paroiſſe.

Les matieres néceſſaires pour mettre les vitres en couleur, ſont les *pailles ou eſcailles de fer*, qui tombent ſous les enclumes des Marechaux loſqu'ils forgent; le *ſablon blanc*, *ou les petits cailloux de riviere* les plus tranſparens, la *mine de plomb*, le *ſalpêtre*, la *rocaille* qui n'eſt autre choſe que ces petits grains ronds, verts & jaunes que vendent les merciers, & dont je dirai ci-après la maniere de les faire; (c'eſt un minéral, & qu'on peut faire avec de la limaille de fer, & du ſoufre que l'on *ſtratifie* dans un creuſet couvert, qu'il faut renverſer & mettre au feu pendant cinq ou ſix heures.) *L'argent*, *le*

harderic on ferrette d'Eſpagne, le perigueux ou manganeſe, le ſaphre, l'ochre rouge, le gip ou plâtre tranſparent comme le talc, *la litarge d'argent*

L'on broye toutes ces couleurs chacune à part, ſur une platine de cuivre un peu creuſe, ou dans le fond d'un baſſin avec de l'eau où l'on aura mis diſſoudre de la gomme arabique.

Pour faire le noir, il faut prendre des écailles de fer, & les bien broyer environ deux ou trois heures ou plus ſur la platine de cuivre, avec un tiers de rocaille; après quoi on le met dans quelque vaiſſeau, pour le garder; & d'autant qu'il ſe rougit au feu, il eſt bon d'y mettre un peu de noir de fumée en le broyant, ou plutôt du cuivre brûlé avec ſa paille de fer, car le noir de fumée n'a pas de corps.

Pour le blanc, on ſe ſert de ſablon blanc, ou de petits cailloux, que l'on met rougir dans un creuſet, puis éteindre dans de l'eau commune pour les calciner & mettre en poudre: cela fait, on les pile dans un mortier de marbre, avec le pilon de même, après quoi on les broie encore ſur un marbre; puis prenant une quatriéme partie de ſalpêtre, que l'on y mêle, on les fait encore cal-

ciner ; on les pile & on les calcine encore une autre fois à feu vif, comme auparavant ; cela fait on les tire du creuſet, pour les garder : quand on en veut uſer, il faut prendre autant de plâtre ou gyp, qui ſoit bien & nettement cuit, autant de rocaille, & broyer le tout enſemble ſur la platine de cuivre.

Pour faire le jaune, il faut prendre de l'argent, & le mettre en petites pieces pour le brûler dans le creuſet, mêlé avec du ſoufre ou ſalpêtre : étant tout chaud, & ſortant du feu, on le jette dans une écuelle, où il y a de l'eau ; enſuite on le pile dans un mortier de marbre, juſques à ce qu'il ſoit en état de pouvoir être broyé ſur le porphyre ; ce que l'on fait durant un demi jour, le détrempant avec l'eau où il aura été éteint : après qu'il eſt broyé, on y mêle neuf fois autant d'ochre rouge, & on broye encore le tout enſemble pendant une heure.

Pour faire le rouge, on ſe ſert de litharge d'argent, d'écailles de fer, de gomme arabique, le poids d'un écu de chaque ſorte, de harderic ou ferrette demi écu, rocaille trois écus & demi, ſanguine trois écus ; il faut broyer la rocaille, la paille de fer, la litharge, &

le harderic ou ferrette enſemble une bonne demi-heure ; ſur la platine de cuivre ; après cela on prend la ſanguine que l'on pile fort déliée dans un mortier de fer bien net, & que l'on met à part ; enſuite on broye la gomme arabique dans le même mortier, afin qu'elle tire ce qui reſte de ſanguine, car il faut que la gomme ſoit tellement ſéche, qu'elle ſe mette facilement en poudre. La gomme & la ſanguine étant ainſi pilées, on les mêle & on les verſe ſur la platine de cuivre, où ſont déjà les autres drogues ; & on broye le tout enſemble le plus promptement que l'on peut : car la ſanguine ſe gâte en la broyant trop cette fois là : il faut auſſi prendre garde à tenir le tout le moins mou que l'on pourra ; mais que cela ſoit de la même ſorte que les couleurs pour peindre, n'étant ni ſi mou qu'il coule, ni ſi dur qu'on ne puiſſe détremper avec le doigt : il vaut pourtant mieux qu'il ſoit un peu dur que trop mou. Ayant levé cette compoſition de deſſus la platine, il faut la mettre dans un verre pointu en bas, car cela importe beaucoup, & y verſer un peu d'eau claire ; puis détremper cette matiere avec le bout du doigt le plus que l'on peut, y ajoutant encore un peu d'eau, & faire

en

en ſorte qu'elle ſoit de la même conſiſtance, ou un peu plus claire qu'un jaune d'œuf délié ; cela ainſi détrempé, on le doit couvrir d'un papier, pour le garantir de la poudre, & le laiſſer repoſer trois jours & trois nuits ſans le remuer ; après, on verſe doucement le plus pur de la couleur qui ſurnage deſſus, dans un autre vaiſſeau de verre, prenant garde ne rien troubler ; cette couleur étant ôtée on la laiſſe encore repoſer deux jours, après leſquels on verſe comme la premiere fois.

Cela fait, on met cette derniere couleur ſur une piece de verre, un peu creuſe & poſée ſur du ſable dans une terrine ordinaire miſe ſur le feu, pour la faire ſécher lentement, & la garder. Et quand on veut s'en ſervir, on verſe ſur une piece de verre une goutte d'eau claire, avec laquelle on détrempe autant de couleur qu'on en a beſoin ; cette couleur ſert pour les carnations ; car pour celle qui eſt la plus épaiſſe & qui demeure au fond du verre, elle n'eſt bonne que pour faire quelques teintes de bois, ou des draperies.

Le vert ſe fait en prenant de l'*Æs-Uſtum*, ou cuivre brûlé une once, du ſable blanc quatre onces, des la mine

de plomb une once. L'on broye le tout enſemble dans un mortier de bronze, & on le met au feu du charbon vif dans un creuſet couvert, environ une heure, après quoi on le retire; lorſqu'il eſt refroidi, on le broye à ſec dans le même mortier; puis y ajoutant une quatriéme partie de ſalpêtre; on le remet au feu dans le même creuſet pendant deux heures : on le retire & on le broye comme devant; & y adjoutant encore une ſixiéme partie de ſalpêtre, on le remet au feu pour la troiſiéme fois, & on le laiſſe deux heures & demi ou environ; après cela il faut tirer la couleur toute chaude hors du creuſet avec un outil de fer, car elle eſt fort gluante & mal-aiſée à avoir; il eſt bon de luter les creuſets, parce qu'il s'en trouve peu qui ayent la force de reſiſter au grand feu qu'il faut pour ces calcinations.

L'azur ou le bleu, le pourpre & le violet ſe font de même que le vert, en changeant ſeulemnt la paille de cuivre en d'autres matieres; ſçavoir pour l'azur on prend du ſaphre, pour le pourpre du perigneux, & pour le violet du ſaphre & du perigneux autant de l'un que de l'autre; & du reſte il faut faire comme au vert.

Pour faire la rocaille jaune, il faut prendre trois onces de mine de plomb, & une once de sable, que l'on calcine comme dessus : & pour faire la rocaille verte, il ne faut qu'une once de mine de plomb, & trois onces de sable.

Les teintes propres pour les carnations, se font avec du harderic ou ferrette, & autant de rocaille ; après les avoir pilés ensemble on les broye sur le bassin.

Pour la couleur de cheveux, les troncs des arbres, & autres choses semblables, on prend du harderic & de la paille de fer, autant de l'un que de l'autre, & de la rocaille autant que de tous les deux, on broye le tout ensemble comme dessus ; cela fait un rouge jaunâtre.

Lorsqu'on veut peindre, on choisit du verre de Lorraine qui tire sur le blanc jaune, d'autant qu'il se porte mieux au feu, & prend mieux les couleurs que les autres verres. Quand la piece qu'on veut faire n'est pas grande, on met le verre sur le dessein qu'on veut imiter, dont l'on prend le trait avec une plume ou un pinceau, & de la couleur noire, dont j'ai parlé. Si elle est seche, il faut la broyer une heure sur le cuivre avec de l'eau, & y mêler un peu de gomme

Arabique séchée, comme j'ai dit; la mêler promptement, & en mettre gros comme une noisette, s'il y a gros comme une noix de couleur; il faut aussi que la gomme soit fondue avant que d'employer la couleur qui ne doit être ni trop claire ni trop épaisse; & quand les traits sont marqués, il faut les laisser sécher deux jours.

Ensuite on donne un lavis, qui se fait en prenant six ou sept grains de gomme Arabique bien séchée, avec laquelle on mêle six ou sept gouttes d'urine, & du noir, autant qu'il sera besoin, pour rendre la couleur fort claire. Pour bien faire, il faut que le noir soit dans un petit bassin de plomb couvert de ce lavis, afin qu'il ne séche pas si-tôt; & comme les traits auront été deux jours à sécher, l'on passe le lavis également par tout, & fort légérement pour ne pas effacer les traits; puis on le laisse reposer deux autres jours; ce lavis sert de premiere ombre, demi-teinte; & pour faire la seconde teinte, il faut repasser encore une fois la couleur avec le pinceau aux endroits nécessaires. Pour donner les jours & les rehauts, on prend une plume ou la hanipe du pinceau, comme j'ai déjà dit, & l'on ôte du premier lavis

ſelon qu'il eſt néceſſaire : ceci eſt pour les ouvrages de blanc & noir, ou griſaille.

Pour les couleurs, lorſque le noir eſt appliqué, comme deſſus, & ſéché pendant deux ou trois jours, on les met de la maniere qui ſuit.

Premierement, pour ce qui eſt des émaux, comme l'azur, le vert & le pourpre, il faut les coucher promptement ſur la piece de verre avec le pinceau, après avoir été détrempés avec de l'eau de gomme ; & pour les autres couleurs il faut auſſi les employer à la hâte, ſelon le travail que l'on fait, & prendre garde à ne point effacer les traits, ou bien appliquer les couleurs de l'autre côté du verre.

Quant au jaune, c'eſt la couleur la plutôt faite au fourneau ; mais en l'employant, il ſe doit toujours mettre par derriere le verre fort uniment, plus ou moins chargé, ſelon que l'on veut, & jamais auprès du bleu, parce qu'en ſe fondant, & recuiſant au feu, ces deux couleurs n'en feroient plus qu'une qui ſeroit verte ; c'eſt pourquoi il faut, comme je viens de dire, coucher le jaune du côté où il n'y a point d'autres couleurs ; car il traverſe toute l'épaiſſeur du verre, ce que ne font pas les

autres qui ayant plus de corps, ne pénétrent pas si avant, & dont même quelques-unes demeurent sur la superficie.

Quand l'on veut cuire les couleurs, & mettre le verre au feu, après être peint, il faut premierement faire un petit *fourneau*, quarré de brique, qui n'ait en tout sens qu'environ dix-huit pouces, c'est-à-dire pourtant, selon la besogne qu'on a préparée; dans le bas, & à six pouces du fond on fait une ouverture pour mettre & entretenir le feu; au dessus de cette ouverture, l'on met deux ou trois barres de fer quarrées, qui traversent le fourneau & le séparent en deux; on laisse encore au-dessus de ces barres, & au droit de la porte d'enbas, une petite ouverture d'environ deux doigts de haut & de large, pour faire passer les *essais*, quand on recuit la besogne.

Le fourneau, ainsi dressé, l'on a une *poële* de terre, de la forme du fourneau, & de telle grandeur qu'étant posée sur les barres de fer, il s'en faille environ trois bons doigts ou plus, qu'elle ne touche aux parois du fourneau; c'est pourquoi il faut qu'elle soit quarrée, & de bonne terre bien cuite, ayant son fond épais d'environ deux doigts,

& haute par ſes bords d'environ demi-pied : après cela il faut avoir de la poudre de plâtre bien caſſée, & cuite par trois fois dans un fourneau à potier, ou tuilier, ou bien de la chaux vive bien tamiſée ou paſſée ; quelques-unes prennent des cendres bien cuites, mais elles ne ſont pas ſi bonnes pour agencer les pieces qu'on veut cuire.

Ayant mis la poële ſur les barreaux au milieu du fourneau, il faut y repandre de la poudre de plâtre, ou de la chaux environ un demi-doigt, le plus également qu'il eſt poſſible ; & par-deſſus mettre des pieces de vieux verre caſſé, & puis de la poudre, & enſuite du vieux verre, & puis de la poudre, en ſorte qu'il y ait trois lits de plâtre ou de chaux, & deux de vieux verre, ce qu'on appelle *ſtratum ſuper ſtratum*. Sur le troiſieme lit de plâtre on commence à étendre la beſogne, c'eſt-à-dire les pieces que l'on a peintes : on les diſpoſe encore de lits en lits, enſorte qu'il y ait demi-doigt de poudre de plâtre ou de chaux très-unîment étendue entre chaque piece de verre ; continuant à les arranger ainſi, juſqu'à ce que la poële ſoit pleine, ſi l'on a aſſez de beſogne à recuire pour la remplir ; il faut couvrir la derniere

piece de verre avec de la poudre, & ſe ſouvenir que la poële ait un trou par-devant, qui réponde à celui du fourneau, qui doit être au-deſſus de la porte, par où l'on met le feu, afin que les pieces du verre, dont on fera les eſſais, paſſant droit de l'un à l'autre, entrent dans la poële, & y cuiſent de même que tout le reſte.

La beſogne ainſi agencée, il faut mettre quelques barres de fer, qui poſent ſur les parois du fourneau, & couvrir la poële de quelque grande tuile faite exprès, ſi l'on n'en peut avoir, ou de pluſieurs autres. On les arrange & on les lutte le plus juſtement que l'on peut avec de la terre graſſe ou terre franche, en ſorte qu'il n'y ait aucune ouverture hormis aux quatres coins du fourneau, où il en faut laiſſer une d'environ deux pouces de diametre.

Le fourneau ainſi clos, on commence à l'échauffer avec un peu de charbon allumé à l'entrée de la porte ſeulement, & non pas dedans; après avoir été ainſi une heure & demie, ou deux heures, il faut le pouſſer un peu plus avant, & le laiſſer encore une bonne heure; enſuite de quoi on le fait entrer ſous la poële petit-à-petit. Quand il y a été

environ deux heures, il faut l'augmenter peu à peu, jusques à ce que les deux heures étant passées on le fait plus fort, remplissant peu-à-peu le fourneau de bon charbon de jeune bois, ensorte que la flame sorte par les quatre troux des quatre coins, & de celui qui doit être aussi au milieu qu'on appelle *cheminée*; & le feu doit être très-vif l'espace de trois ou quatre heures; pendant ce tems-là & sur la fin, il faut tirer quelqu'une des *épreuves* ou *essais* qui sont dans la petite ouverture du fourneau & de la poële, pour voir si les couleurs sont fondues, & si le jaune est fait.

Quand on voit que les couleurs sont presque faites, alors il faut mettre dans le fourneau du bois fort sec, & coupé par petits éclats, afin qu'il y puisse entrer entierement: car pour bien faire, la porte du fourneau doit être fermée pendant toute la cuison, excepté au commencement, & lorsque le feu est encore à l'entrée. Le feu de bois que l'on allume sur la fin, doit couvrir toute la poële dans laquelle est l'ouvrage, jusqu'à ce qu'on voye que le tout soit cuit; ce qui arrive ordinairement après que le feu y a été, de la maniere que j'ai dit, & par les tems marqués ci-dessus, en-

viron dix ou douze heures, ou huit ou dix, ſi on lui donne le feu plus vif du commencement, ce qu'on appelle *un feu d'atteinte.* Mais cela n'eſt pas ſi bon, parce que ſouvent, par ce moyen là, on perd tout en brûlant les couleurs, & caſſant les pieces.

On peut prendre garde quand les barreaux de fer deviennent de couleur de ceriſe & étincelans, c'eſt alors que la recuite s'avance: voilà pour ce qui regarde la Peinture ſur le verre.

DE LA PEINTURE EN ÉMAIL.

IL y a encore une autre ſorte de Peinture qui ſe fait ſur les métaux & ſur la terre, avec des émaux recuits & fondus. L'uſage d'émailler ſur la terre, eſt fort ancien, puiſque du tems de Porcenna, Roi des Toſcans, on faiſoit dans ſes Etats des vaſes émaillés de différentes figures, mais qui n'étoient pourtant pas comparables à ce qu'on a fait depuis à Fayenza & à Câtel-Durante,

dans le Duché d'Urbin, du tems de Raphaël & de Michel-Ange. L'on voit plusieurs de ces vases, dont le dessein des figures qui les ornent, est plus considérable que le coloris, puisqu'on n'avoit pas encore trouvé le secret d'y peindre des figures de diverses couleurs, non plus que sur les métaux, dont on faisoit alors des vases, des bassins, & d'autres ouvrages, qui ne sont que de blanc & noir; si ce n'est quelque légére téinte de carnation au visage, & aux autres parties du corps, comme on voit dans ceux qui s'appellent *émaux de Limoges*, dont on faisoit neanmoins de très-belles pieces en France, du tems de François I. pour ce qui est du dessein, & du clair-obscur; car pour les autres couleurs, ce qu'on émailloit même sur l'or, n'est pas mieux que sur le cuivre.

En ce tems-là tous les ouvrages d'émail, tant sur l'or que sur l'argent & sur le cuivre, n'étoient ordinairement que d'émaux clairs & transparens. Et quand on employoit des émaux épais, on couchoit seulement chaque couleur à plat & separément, comme l'on fait encore quelquefois pour émailler certaines pieces de relief; mais on n'avoit pas trouvé la maniere de peindre com-

me l'on fait aujourd'hui avec des émaux épais & opaques, ni le secret d'en composer toutes les couleurs dont l'on se sert à présent.

Pour employer les émaux clairs, on les broye seulement avec de l'eau ; car ils ne peuvent pas souffrir l'huile comme le émaux épais. On les couche à plat, bordés du métal sur lequel on les met. On fait quelquefois des ouvrages qui sont tout en champ d'émail, & sans *bordement*, ce qui est assez difficile, à cause que les émaux clairs en se *parfondant* se mêlent ensemble, & que les couleurs se confondent, principalement lorsque les pieces sont petites. Il se voit encore quelques morceaux de cette sorte de travail faits du temps de Charles IX. & de Henri II. qui sont d'une moyenne grandeur ; mais l'ouvrage le plus petit & le plus achevé qu'on ait fait en ce genre de Peinture, est un dessus de Boëte rond, que j'ai vû de la façon de Pierre Chartier de Blois, où il a peint une guirlande de fleurs.

Toutes sortes d'emaux ne peuvent pas s'employer indifférement sur toutes sortes de métaux. Car le cuivre qui reçoit tous les émaux épais ne peut pas souffrir ceux qui sont clairs & transparens.

Quand on veut mettre un émail clair ſur du cuivre, il faut premierement mettre une couche de verre ou d'émail noir, ſur le quel on met une feuille d'argent, qui reçoit les émaux qu'on y applique enſuite ; c'eſt-à-dire pourtant ceux qui ſont propres pour l'argent, ſur lequel toutes ſortes d'émaux tant clairs qu'opaques, ne s'accommodent pas bien; il n'y a des clairs que l'*aiguë marine*, l'*azur*, le *vert*, & le *pourpre*, qui faſſent un bel effet. Mais l'or reçoit parfaitement tous le émaux opaques, & clairs ; il eſt vrai que le pourpre clair, ne fait pas un ſi bel effet ſur l'or que ſur l'argent, à cauſe de la couleur jaune qui altere la couleur de pourpre.

Il faut auſſi employer de l'or le plus fin, car les émaux clairs mis ſur un bas or, *plombent* & deviennent *louches* ; c'eſt-à-dire qu'il y a un certain noir comme une fumée qui obſcurcit la couleur de l'émail, ôte de ſa vivacité, & la *bordoie*, ſe rangeant tout autour, comme ſi c'étoit du plomb noir.

L'émail rouge pour être de bon uſage doit ètre très-dur, & (comme parlent les ouvriers) *mal aiſé à brûler* : celui qui eſt tendre, & qui ſe brûle facilement, n'eſt pas de bon uſage ; il devient ſale & comme cendreux.

Il faut auſſi remarquer que des autres émaux clairs, il y en a de plus durs les uns que les autres. Les plus durs ſont les meilleurs, & parmi les durs il y a encore du choix a faire ; car il s'en trouve qui perdent leur couleur dans le feu, & qui ont plus ou moins de vivacité les uns que les autres.

Les rouges ne ſont rouges que par accident, & ne ſortent jamais du feu que jaunes & non rouges quand ils ſont appliqués ſur l'or ; mais quand en les retirant du feu, on les tourne à l'entrée du fourneau, ils prennent une couleur rouge ; & c'eſt alors que les ouvriers diſent *qu'ils les rougiſſent en les coloriſant.*

Les beaux rouges clairs ſe font avec du cuivre calciné, de la rouille d'ancre de fer, de l'orpiment, de l'or calciné que l'on prepare, & que l'on met avec proportion dans le *fondant* qui ſe fait avec du criſtal, ou du caillou, ou de l'agathe, ou da la calcedoine, du ſable, & de la ſoude ou ſel de verre, le tout avec les proportions requiſes, dont je ne parlerai point ici, parce que cela concerne la maniere de faire les émaux, & l'art de la Verrerie qui embraſſe pluſieurs choſes, qui ne regardent point ce

préſent traité, où il n'eſt queſtion que de peindre & préparer les couleurs en émail, & non pas de la compoſition des matieres.

Quant au travail qui ſe fait avec les émaux épais & opaques, c'eſt à ces derniers tems & aux François qu'on a l'obligation de ces beaux ouvrages qu'on voit aujourd'hui ſur l'or, où l'on fait des portraits auſſi bien peints qu'à l'huile, & même des compoſitions d'hiſtoires, qui ont cet avantage d'avoir un vernis & un éclat qui ne s'efface jamais.

Avant l'an 1630, ces ſortes d'ouvrages étoient encore inconnus, car ce ne fut que deux ans après, que Jean Toutin, orfévre de Châteaudun, qui émailloit parfaitement bien avec les émaux ordinaires & tranſparens, & qui avoit pour diſciple un nommé Gribelin, s'étant mis à rechercher le moyen d'employer des émaux qui fiſſent des couleurs mates pour faire diverſes teintes, ſe *parfondre* au feu, & conſerver une même égalité & un même luſtre, en trouva enfin le ſecret, qu'il communiqua à d'autres ouvriers, qui tous contribuerent enſuite à le perfectionner de plus en plus.

Dubié orfévre, qui travailloit dans les galleries du Louvre, fut des premiers.

Morliere natif d'Orleans, mais qui demeuroit à Blois, le ſuivit de près ; s'étant appliqué particulierement à peindre en émail ſur des bagues & ſur des boîtes de montres, il ſe mit en grand crédit. Morliere eut pour diſciple Robert Vaucquer de Blois, qui a ſurpaſſé tous les autres à bien deſſiner & a donner des belles couleurs : il mourut en 1670. Pierre Chartier de Blois dont j'ai parlé, ſe mit à faire des fleurs à quoi il réuſſit parfaitement : & l'on vit auſſi-tôt pluſieurs perſonnes, dans Paris, s'attacher à cette maniere de peindre, dont l'on fit quantité de médailles & d'autres petits ouvrages. On commença même à faire des portraits émaillés, au lieu de ceux qu'on faiſoit en Mignature. Les premiers qui parurent les plus achevés, & de plus vives couleurs furent ceux que Jean Petitot, & Jacques Brodier apporterent d'Angleterre ; ce qui donna auſſi envie à Louis Hance, & à Louis du Guernier, excellens Peintres de mignature d'en faire quelques-uns, à quoi ce dernier s'appliqua avec tant d'amour & de ſoin, qu'il y réuſſit parfaitement, & d'autant plus qu'il étoit celui de tous les Peintres en mignature qui deſſinoit le mieux un portrait, & donnoit le plus de reſſemblance.

blance. Il chercha même, & trouva diverſes teintes, pour la beauté des carnations, que l'on n'avoit point encore découvertes ; & s'il eût vécu davantage, il auroit peut-être eu la gloire d'avoir mis cette ſorte de travail dans ſa derniere perfection.

Cependant ceux que l'on fait aujourd'hui ſont ſi beaux, que ſi les anciens pouvoient en avoir connoiſſance, ils auroient quelque jalouſie de nous en voir les inventeurs, eux qui ont trouvé tant de choſes, & qui ne nous ont preſque rien laiſſé à chercher de nouveau dans les Arts.

Ce travail, pour être dans ſa perfection, ſe doit faire ſur des plaques d'or, parce que les autres métaux n'ont pas tant de pureté ; le cuivre s'écaille & jette des vapeurs, & l'argent jaunit les blancs. Car bien que l'émail s'attache ſur le cuivre rouge, ce n'eſt toutefois qu'imparfaitement, étant aiſé à ſe fendre & à ſe caſſer : & outre que les couleurs s'y tourmentent, elles perdent même de leur force & de leur éclat, à cauſe (comme je viens de dire) de l'impureté qui ſe trouve dans le cuivre.

Ces plaques d'or doivent être *emboutiés*, c'eſt-à-dire, un peu creuſes d'un

côté & relevées de l'autre ; c'eſt pourquoi on leur donne preſque à toutes une figure ronde ou ovalle ; parce que ſi elles étoient plates, l'or ſe tourmenteroit au feu, & feroit éclater l'émail. Il ne faut pas auſſi qu'elles ſoient trop épaiſſes, c'eſt aſſez qu'elles puiſſent ſoutenir l'émail, qu'on met deſſus & deſſous. On les fortifie ſeulement tout autour par un cercle qui a plus d'épaiſſeur.

Lorſque la plaque eſt forgée bien égale par tout, on y applique deſſus & deſſous un émail blanc, quoiqu'on ne doive travailler qu'un des côtés ; s'il n'y avoit de l'émail que d'un côté, il pourroit s'enfler au feu, & faire des inégalités, parce qu'il ſe tourmente toujours, principalement dans les grandes pieces, où lorſqu'il n'a pas été appliqué proprement il ſe fait des petits bouillons, que les ouvriers nomment de petits *œillets* ; mais quand il y a de l'émail de part & d'autre, le côté de deſſus en étant plus chargé ſe tient en état, & l'Email pouſſe également deſſus & deſſous ; ainſi cette premiere couche qui eſt blanche, demeurant égale & unie, ſert de champ à toutes les autres couleurs que l'on y met enſuite,

L'émail blanc eſt une choſe aſſez com-

mune & dont tous les Orfevres ſe ſervent. Lorſqu'il eſt bien broyé & purgé avec de l'eau forte, & enſuite bien lavé dans de l'eau claire, on le broye dans un mortier de caillou, de Calcidoine ou d'Agate, autant qu'il eſt neceſſaire pour le détremper ſimplement avec l'eau, & le mettre au feu; ce que font les Orfevres qui préparent d'ordinaire ces ſortes de plaques pour ceux qui travaillent en émail.

C'eſt donc ſur une plaque d'or émaillée de blanc quil faut calquer le deſſein de ce qu'on veut peindre, & enſuite l'on deſſine bien nettement tout ſon ſujet avec du rouge-brun. Ce *rouge* ſe fait des feces du vitriol & du ſalpêtre, qui reſtent dans la cornue après que l'on a tiré l'eau forte, ou bien avec de la rouille de fer. Il faut les bien broyer ſur un caillou ou ſur une agathe avec de la meilleure huile d'aſpic. Le trait ètant bien arrêté & correct, l'on parfond le tableau en le mettant au feu, & enſuite on le peint de couleurs qui ſe font, comme il ſera dit ci-après.

Le *Noir* eſt fait avec du perigueux qu'il faut calciner & bien broyer, comme toutes les autres couleurs toujours avec de l'huile d'aſpic, ajoutant avec

le même perigueux une pareile quantité d'émail noir dont ſe ſervent les Orfevres, plus ou moins, neanmoins ſelon la volonté de ceux qui tavaillent.

Le *jaune* ſe prend auſſi chez les Orfevres, ils l'appellent jaune épais.

Le *bleu* ſe fait avec du même émail d'azur dont ſe ſervent les Peintres. Il le faut purger & préparer en le mettant dans une bouteille de verre avec de bonne eau-de-vie, la bien boucher & l'expoſer au ſoleil pendant cinq ou ſix jours, & l'agiter deux ou trois fois par jour, parce que toute l'impureté de l'émail ſe précipitera au fond ; & ce qui ſurnagera, demeurera très-beau, & même les Peintres s'en peuvent ſervir dans leurs tableaux. Enſuite il faut le broyer ſur un caillou ou agathe.

Quand on veut avoir un *azur* très-beau, l'on prend du *ſafre* que l'on broye, puis on y mêle environ le tiers de rocaille, ou plus-tôt du cryſtal très-pur ; l'on met ce mêlange entre deux creuſets bien luttés ; & quand ce lut eſt ſec, il faut les mettre dans un fourneau de verrerie, & les y laiſſer vingt-quatre heures ; après quoi les ayant retirez & laiſſé refroidir, l'on a un très-beau bleu qu'il faut broyer comme les autres couleurs.

Le *rouge* qui repréſente à peu près le vermillon, eſt fait avec du vitriol, qu'on calcine entre deux creuſets luttés. Il ne lui faut qu'un feu médiocre d'environ une heure ; enſuite il le faut paſſer à *l'eau forte* ; & le bien laver avec de l'eau claire & le broyer comme deſſus.

Le *rouge* qui repréſente la couleur de lacque dont les Peintres ſe ſervent, eſt compoſé d'or fin que l'on fait diſſoudre dans de l'eau régale ; c'eſt de l'eau-forte dans la laquelle l'on ajoute du ſel ammoniac ou du ſel commun déſéché ſur la pele : ſur un gros d'or fin qu'on aura forgé très-foible coupé par petits morceaux, & mis dans un matras, on verſera deſſus huit gros de bonne eau régale. La diſſolution étant faite on, mêle tout dans une cucurbite, où il y a une pinte d'eau de fontaine, & ſix gros ou environ de mercure. On met la cucurbite ſur le ſable chaud durant vingt-quatre heures, après lequel tems on trouve l'or en poudre légere, d'un rouge tanné au fond du vaiſſeau. L'eau qui ſurnage doit être verſée par inclinaiſon dans une écuelle de terre verniſſée, afin d'avoir la poudre qui eſt au fond, que l'on fait ſécher à chaleur lente ; & parce

qu'il y aura encore quelque peu de mercure, l'on preſſe le tout dans un linge, ou morceau de chamois, pour faire ſortir le reſte du mercure; & puis broyer la poudre d'or avec le double de ſon poids de fleur de ſoufre. Après cela on met ce mêlange dans un creuſet ſur un petit feu, où le ſoufre s'embraſe & s'exhale; il reſte une poudre un peu rouge que l'on broye ſi l'on veut avec de la rocaille pour s'en ſervir. Il y a encore d'autres manieres de le vitrifier, ſelon l'intelligence de l'ouvrier; car chacun a ſa maniere & ſon ſecret pour la compoſition de ces ſortes de couleurs.

La couperoſe blanche calcinée, fait une couleur à peu près comme la terre d'ombre.

Dans les couleurs qui ne ſont pas d'émail, afin de les vitrifier, il faut y mettre de la rocaille, aux unes plus & aux autres moins, ſelon le beſoin qu'elles en ont. Ce qui ſe connoît en les eſſayant au feu ſur quelque petite plaque émaillée de blanc, que l'on a toujours prête pour cela. Par ce moyen on peut réduire toutes les couleurs à même degré de dureté pour le feu. Quant à cette rocaille, ce n'eſt autre choſe que les grains que font les Patenôtriers, & dont j'ai parlé

ci-deſſus au ſujet de l'apprêt pour les vitres ; on choiſit les plus clairs, & ceux qui ſont les moins chargés de couleur. Mais les bons ouvriers, au lieu de rocaille, font des fonds eux-mêmes qui ſont plus purs & plus beaux, parce que dans la rocaille il y a trop de plomb qui n'eſt pas aſſez purifié.

Le fond blanc ſur lequel on peint ſert de blanc pour toutes les couleurs ; car dès que l'on comence à travailler juſqu'à la fin, il faut l'épargner aux endroits où doivent être les rehauts & les éclats de lumiere, de même que dans la mignature. Il y a neanmoins un blanc dont on peut ſe ſervir pour relever ſur les autres couleurs : il eſt compoſé d'étain calciné avec lequel, pour le rendre fondant, on met de la rocaille, ou du verre fort blanc & fort tranſparent.

Les couleurs que je viens de nommer ſont la baſe, ou plutôt la matiere dont ſont compoſées toutes les autres qui s'employent à peindre en émail ; car il n'y a qu'à les mêler enſemble pour faire diverſes teintes, de même que font les Peintres ſur leurs palettes. Le bleu & le jaune mêlés font le vert ; le bleu & le rouge font le violet, & ainſi des autres.

Comme les Peintres retouchent diverſes fois leurs tableaux à l'huile, les laiſſant ſécher; auſſi cette ſorte de peinture ſe retouche tant que l'on veut, mettant à chaque fois le tableau au feu de reverbere; obſervant de le retirer du feu ſitôt qu'on voit que l'émail a pris ſon *poliment*.

Le feu de reverbere ſe fait dans un petit fourneau, où il y a du feu deſſus & tout à-l'entour, & un vuide au milieu, pour y mettre ce que l'on veut parfondre. Ou bien l'on ſe ſert d'une *Mouſle* d'orfevre, qui eſt un petit arc de terre, de la même matiere que les creuſets; on la met dans une terrine, & on la couvre deſſus & tout à l'entour de bon charbon allumé; ſous cette mouffle l'on met ſon tableau & ſes eſſais ſur une petite plaque de fer.

Parce qu'on ne peint plus guere à préſent ſur le cuivre avec de l'émail, comme ſont les ouvrages qu'on appelle *de Limoges*, il y en a qui croyent que c'eſt un ſecret que nous n'avons plus; & qu'on ne peut pas aujourd'hui peindre des figures blanches ſur un fond noir, comme l'on faiſoit en ce tems-là. Ce qui n'eſt pas exact, puiſqu'on ſçait que le noir dont ils faiſoient le fond de leurs

tableaux n'eſt que du verre noir dont ſont faites les ſarbacanes ; & que le blanc des figures eſt le même qui ſert aujourd'hui de champ pour les ouvrages qu'on émaille ſur l'or, que les Orfevres accommodent ſur les plaques, comme j'ai dit ; mais que l'on attendrit quand on veut s'en ſervir à peindre. Henri Toutin, fils de Jean Toutin, dont j'ai parle, après la mort du Roi Louis XIII. fit pour la Reine Regente, une boîte de montre d'or, émaillée de figures blanches ſur un fond noir, beaucoup plus belle que tout ce que l'on voit ſur le cuivre, qui n'eſt pas capable de ſouffrir le feu, comme fait l'or, ſur lequel il a trouvé moyen, depuis ce tems-là, de faire les plus grands ouvrages qu'on ait encore vus. Car ſur une plaque d'or de ſix pouces de long, il a repréſenté, d'après ce beau tableau qui eſt dans le Cabinet du Roi, les Reines de Perſe qui ſont aux pieds d'Alexandre, avec toute leur ſuite ; mais outre qu'il a ſi bien obſervé les couleurs, les airs de tête, & toutes les belles expreſſions qui ſont dans l'original, qu'on ne peut rien deſirer davantage, c'eſt qu'il y a un ſi beau poliment & un ſi beau luſtre dans tout ſon ouvrage, qu'il eſt bien difficile

de mettre l'émail à un plus haut degré de perfection.

Ce travail, ſe fait, comme j'ai dit, avec la pointe du pinceau, & de même que la Mignature, mais on ſe ſert d'huile d'aſpic au lieu d'eau & de gomme.

DE LA PEINTURE EN MOSAYQUE.

COMME l'eſprit de l'homme n'eſt jamais content, & qu'il n'a pas plutôt découvert quelque nouveau ſecret, qu'il en recherche un autre, lors qu'on eut trouvé l'invention de la Peinture, & ſu le veritable moyen de bien repréſenter avec le pinceau & les couleurs tous les objets qui ſont dans la Nature, on eſſaya encore une autre façon de peindre plus ſolide & plus durable.

Ayant vu que les différens marbres dont on ſe ſervoit pour paver les logis faiſoient un aſſez bel effet, lorſqu'ils étoient diſpoſés avec quelque diverſité, & formoient quelque ſorte de figure, les ouvriers s'aviſerent d'en choiſir de

toutes les couleurs, & de ne prendre que les plus petits morceaux, dont ils firent d'abord des compartimens, qui par leur bisarrerie & leur varieté avoient quelque chose d'agréable. Ils donnerent à ces sortes d'ouvrages le nom de *mosaïque*, ou *musaïque*. Ils appliquoient ces petites pieces sur un fond de stuc, fait avec la chaux & la poudre de marbre, assez fort & assez épais pour les joindre si bien ensemble, que le tout étant sec, on pût les unir & les polir. Il s'en faisoit un corps si luisant, qu'il n'y avoit rien de plus agréable, ni même de plus solide; car bien qu'on marchât continuellement dessus, & qu'il y tombât de l'eau, ce travail n'en reçevoit aucun dommage.

Une si belle invention donna envie aux Peintres de faire quelque chose de plus considérable; & comme les Arts se perfectionnent bien-tôt lorsqu'une fois on en a fait la premiere découverte, ils formerent de toutes ces sortes de petites pierres, des rinceaux, des feuilles, des masques, & d'autres figures bisarres de diverses couleurs, qu'ils faisoient paroître sur le fond de marbre blanc, ou noir. Enfin ayant connu le bel effet que cela faisoit sur le pavé &

comme il réſiſtoit à l'eau, ils crurent que s'ils repréſentoient de la même maniere des choſes qui fuſſent vues de loin & de face, elles paroîtroient encore davantage. Ils entreprirent donc d'en revêtir des murailles, & de faire diverſes figures, dont ils ornerent leurs temples, & pluſieurs autres édifices. De ſorte que ce travail, qui d'abord ne ſe faiſoit qu'avec des pierres naturelles, donna lieu aux ouvriers, de contrefaire des pierres de diverſes couleurs, afin d'avoir plus de teintes, qui imitaſſent mieux la Peinture. Ce qu'ils rencontrerent par le moyen du verre, & des émaux, dont ils firent une infinité de petits morceaux, de toutes ſortes de groſſeur, & coloriés de diverſes manieres, leſquels ayant un luiſant & un poli admirable, font de loin l'effet qu'on peut deſirer, & réſiſtent, comme le marbre même, à toutes les injures de l'air. C'eſt en cela que ce travail ſurpaſſe toute ſorte de peinture, que le tems efface & conſume; lorſqu'au contraire il embellit la Moſaïque, qui ſubſiſte ſi long-tems, qu'on peut dire que ſa durée n'a preſque point de fin.

Outre les anciens ouvrages que l'on voit encore en pluſieurs endroits d'Ita-

lie, comme à Rome, dans le Temple de Baccus, que l'on nomme aujourd'hui l'Egliſe de Sainte Agnés; à Piſe, à Florence, & en quantité d'autres Villes, il y en a auſſi des modernes, qui ſont un très-bel effet. Un des plus conſidérables eſt un grand tableau, qui eſt à Rome dans l'Egliſe de S. Pierre, qu'on nomme *la Nave del Giotto*, où notre Seigneur & S. Pierre ſont repréſentés ſur les eaux. Mais deux que Joſeph Pin, & le Chevalier Lanfranc ont faits dans la même Egliſe, ſont encore d'une plus grande beauté. Il y en auſſi à Veniſe qui ſont faits, d'après les deſſeins de pluſieurs excellens Peintres modernes.

Pour l'exécution de ces ſortes d'ouvrages, l'on commence par les petites pieces de verre, dont l'on fait autant de différentes couleurs qu'il eſt poſſible. Pour cela quand les fourneaux des Verriers ſont diſpoſés, & que leurs pots ou creuſets ſont pleins de la matiere qui fait le verre, ou plutôt du verre déjà fait, on met dans chaque creuſet la couleur qu'on veut, commençant toujours par les plus clairs, & augmentant la force des teintes de creuſet en creuſet, juſqu'à ce qu'on ſoit à la plus brune, & à la plus foncée, comme lorſqu'on

mêle les couleurs sur la palette, pour peindre en huile. Quand le verre est cuit, & que toutes les couleurs sont dans leur perfection, l'on prend avec des grandes cuilleres de fer le verre tout chaud, que l'on met sur un marbre bien uni; & avec un autre marbre pareil, l'on écache & applatit le verre que l'on coupe aussi-tôt par morceaux de grandeurs égales, & de l'épaisseur de seize ou dix-huit lignes. L'on en fait ensuite d'autres avec un instrument de fer, que les Italiens appellent *bocca di cane*, lesquels sont quarrés, & d'autres encore qui sont de différentes figures, & de moindres grosseurs, selon qu'on en a besoin, dont l'on emplit des boîtes qu'on dispose par ordre; de même que quand on veut peindre à fresque, on arrange toutes les différentes teintes ou nuances dans des écuelles ou godets, selon leur couleur.

Si lon veut qu'il y ait de l'or, soit dans le fond du tableau, soit dans les ornemens ou dans les draperies, on prend de ces morceaux de verre faits & taillés, comme j'ai dit, lesquels on mouille d'un côté avec de l'eau de gomme, puis on y met une feuille d'or dessus; ensuite on pose ce morceau de verre, ou plusieurs à la fois, sur une pelle de

fer, qu'on met à l'entrée du fourneau, après neanmoins les avoir couverts de quelque autre morceau de verre creux, ou en forme de bocal. On laisse ainsi la pelle à l'entrée du fourneau, jusqu'à ce que les morceaux de verre, où l'or est appliqué, soient devenus tout rouge; après quoi, on les retire tout d'un coup; & l'or demeure si bien appliqué dessus, qu'il ne peut plus s'en détacher, en quelque lieu qu'on l'expose.

Pour employer toutes ces différentes pieces, & en composer une peinture, on fait d'abord un carton, ou dessein que l'on calque contre l'enduit peu-à-peu, & par parties de même que quand on peint à fresque. Comme cet enduit doit être mis épais contre la muraille, il demeure long-tems frais, & l'on peut en préparer pour trois ou quatre jours, selon neanmoins la saison. Il est composé de chaux faite de pierre dure, de tuile ou brique bien battue, & cassée, de gomme adraganh & de blancs d'œufs. Lorsqu'il est ainsi préparé & appliqué contre le mur, on le mouille avec des linges pour le tenir frais; & après que, suivant les cartons, on a dessiné ce qu'on veut représenter, on prend avec des pincettes les petits morceaux de verre

qu'on arrange, les uns auprès des autres, pour observer les lumieres, les ombres & toutes les différentes teintes, de même qu'elles sont représentées dans le dessein qu'on a devant soi. Ainsi avec le tems, & la patience, on acheve son ouvrage, qui paroît d'autant plus beau que le pieces sont bien égales & posées de même hauteur. Il s'en trouve de si bien executés, qu'ils paroissent unis comme une table de marbre, & aussi finis que de la Peinture à fresque, mais qui ont cela de plus qu'ils ont un beau luisant & qu'ils s'endurcissent si fort, comme j'ai dit, qu'on n'en voit jamais la fin.

DE LA DAMASQUINURE,

Et des Ouvrages de rapport sur les Métaux.

CE que nous appellons damasquiné, est encore une espece de mosaïque; aussi les Italiens lui donnent le même nom de *Tausia*, comme à la Marqueterie. Cette sorte de travail a pris son nom de la ville de Damas, où il s'en est fait de

très-beaux, comme en plusieurs autres endroits du Levant. Les anciens s'y sont beaucoup adonnés. C'est un assemblage de filets d'or ou d'argent dont on fait des ouvrages plats, ou de bas relief sur du fer. Les ornemens dont on les enrichit sont arabesques, moresques, ou grotesques. Il se trouve encore des anneaux antiques d'acier, avec des figures, & des feuillages travaillés de cette maniere, & qui sont pafaitement beaux. Mais dans les derniers tems on a fait des corps de cuirasse & des casques d'acier damasquinés, enrichis de moresques ou d'arabesques d'or, & même des étriers, des harnais des chevaux, des masses de fer, des poignées & des gardes d'épées, & une infinité d'autres choses d'un travail très-exquis. Depuis que l'on a commencé à faire en france de ces sortes d'ouvrages, qui fut sous le regne de Henri IV. on peut dire qu'on a surpassé ceux qui s'en sont mêlés auparavant. Cursinet fourbisseurà Paris, a fait des ouvrages incomparables en cette sorte de travail, tant pour le dessein, que pour la belle maniere d'appliquer son or, & ciseler de relief par-dessus.

Quand on veut damasquiner sur le fer,

on le taille avec un couteau à tailler de petites limes, on le met en *Bleu*, puis on deſſine légerement deſſus ce qu'on veut figurer & enſuite avec un fil d'or ou d'argent fort delié, on ſuit le deſſein, & on remplit de ce fil les endroits qu'on a marqués pour former quelques figures, le faiſant tenir dans les acheures, avec un petit outil qu'on nomme *ciſeau*; & avec un *matoir* en amatit l'or. Si l'on veut donner du relief à quelques figures, on met l'or, ou l'argent plus épais, & avec des ciſelets on forme ce qu'on veut.

Mais quand avec la damaſquinerie, on veut mêler un travail de rapport d'or ou d'argent, alors on grave le fer profondement en deſſous, & à queue d'*Aironde*, ce que les italiens appellent *in ſotto ſquadra*, puis avec le marteau & le ciſelet, on fait entrer l'or dans la gravure, après neanmoins qu'on en a taillé le fond en forme de lime très-deliée, afin que l'or y entre, & y demeure plus fortement attaché. Cet or s'employe auſſi par filets, & on le tourne & manie comme en damaſquinant, ſuivant le deſſein qu'on a fait en gravant le fer.

Il faut prendre garde que les filets

d'or ſoient plus gros que le creux qu'on a gravé, afin qu'ils y entrent parforce avec le marteau. Quand l'or ou l'argent eſt bien appliqué on fait les figures deſſus, ſoit avec les burins, ou ciſelets, ſoit par eſtampes avec des poinçons gravés de fleurons ou autres choſes qui ſervent à imprimer, ou eſtamper ce que l'on veut.

Approuvé pour être joint au traité de Mignature. A Paris ce 28 Décembre 1765. COCHIN.